3 3433 08495881 2

MAB
Koestlin

Aesthetik.

Digitized by Google

Aesthetik

Von

Dr. Karl Köstlin,

o. ö. Professor der Aesthetik und Kunstgeschichte an der Universität

Tübingen, 1869.

Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung

ASTOR LIBRARY
AUG
6
1886
NEW YORK

21903.

Nous ne sommes plus dans le siècle des mots,
nous sommes dans celui des choses.
De la littérature Allemande, p. 57.

Druck von H. Laupp in Tübingen.

Digitized by Google

Vorwort.

Die Absicht dieser Schrift ist, die Aesthetik auf eine strengwissenschaftliche, aber durch keine Schulphilosophie beengte Anschauung des Lebens, der Natur und der Kunst aufzubauen, und dadurch für sie zugleich nach der Seite der Form möglichste Klarheit und Allgemeinverständlichkeit ohne Oberflächlichkeit zu gewinnen.

Daß im ästhetischen Gebiete noch Vieles zu thun ist, daß bei dem bis jetzt Erreichten des Trefflichen darunter unerachtet nicht stehengeblieben werden kann, ist eine sich mehr und mehr zur Anerkennung aufdrängende Thatsache. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren: zu einer gedeihlichen, nach Inhalt und Form wirklich befriedigenden Entwicklung hat es die moderne Aesthetik trotz der Fülle von Geist und Fleiß, welche auf sie verwendet ward, trotz des großartigen Aufschwungs, welchen sie im Beginne ihres Laufes nahm, nicht gebracht. Sie hat vielmehr einen wunden Punkt, an dem sie krankt; dieser wunde Punkt ist das in mehrfacher Beziehung mißliche Verhältniß, in welchem sie sich zu ihrer nächsten Vergangenheit, das heißt: zu den ästhetischen Leistungen der klassischen Zeit unserer Philosophie und schönen Litteratur, befindet. Einerseits nämlich wurzelt sie in der ästhetischen Hinterlassenschaft der klassischen Epoche und ist doch keineswegs schon dazu gelangt, dieselbe in ihrem ganzen Umfange für sich selber fruchtbar zu verwenden; andrerseits strebt sie über dieselbe hinaus und vermag doch nicht so weit sich von ihr loszureißen, als sie dürfte, sollte und selber möchte. Es ist etwas sehr Natürliches und leicht zu Begreifendes, daß die neuern Bearbeitungen der Aesthetik sich an bestimmte Systeme jener auch für uns grundlegenden Zeit, sei es in ihrer ursprünglichen oder in einer so oder anders modificirten Gestalt, anschloßen; aber es ist deßungeachtet sehr zu beklagen, wenn dieses Verfahren die Folge hat, daß die so mannigfaltig reichen Schätze, welche die Blüthezeit unsrer Litteratur und Philosophie angesammelt, nicht in möglichster Vollständigkeit gewürdigt und verarbeitet werden; es ist sicherlich ein Uebelstand, wenn über Hegel ein Kant, ein Schiller, ein Schleiermacher, über Herbart die ganze Reihe nachkantischer Denker außer ihm selbst zu kurz kommt; es ist gewiß zu bedauern, wenn sei es nach Hegel's oder nach eines Andern Vorgang ein sogenannter spekulativer Standpunkt von so beschränkter Natur eingenommen wird, daß selbst beim besten Willen, den Uebrigen auch ihr Recht angedeihen zu lassen, doch nur eine dürftige oder äußerliche Aufnahme des von ihnen an die Hand Gegebenen in die eigene Theorie möglich wird; solange es also steht, und es steht wirklich

ſo, wie Jeder ſieht, der das äſthetiſche Material der klaſſiſchen Epoche mit der heutigen äſthetiſchen Wiſſenſchaft vergleicht, bleibt dieſe dem Vorwurfe ausgeſetzt, daß ſie hinter ihrer eigenen Vergangenheit zurückbleibe, und daß folglich die Erkenntniß durch ſie nicht gefördert, ſondern zurückgehalten, ja rückwärtsgeführt werde. Auf der andern Seite iſt die moderne Aeſthetik über den Geſichtskreis der klaſſiſchen Epoche in Vielem auch hinausgegangen, in Vielem weiter gegen ſie gekommen; namentlich die bedeutenden Errungenſchaften der Kunſtgeſchichte in den letzten Jahrzehenten ſind es, die auch auf ſie fördernd gewirkt und mit gewiſſenhaftem Fleiße Aufnahme und Verarbeitung bei ihr gefunden haben. Allein ebenſo wahr iſt, daß in Folge des Feſtklebens an Theorien und Methoden der Vergangenheit mit dieſem Fortſchreiten im Einzelnen des konkreten Stoffes keineswegs ein gleicher Fortſchritt hinſichtlich des Ganzen und Allgemeinen, hinſichtlich der geiſtigen Geſammtauffaſſung des äſthetiſchen Gebiets, hinſichtlich der grundlegenden Begriffe gemacht wurde; während wir einestheils, was Gold iſt unter den Gedanken unſrer Meiſter und Lehrer, keineswegs überall in gebührendem Maße ſammeln und nützen, ſind wir anderntheils noch immer in einer Ueberſchätzung Deſſen, was nur die Schale und der Rahmen war, der Formen und Formeln, in denen ſie dachten und ſprachen, befangen, welche uns ſowohl an vorurtheilsloſer Anerkennung des auch ſonſt, namentlich im griechiſchen Alterthum ſchon Geleiſteten, als an eigener lebendigſelbſtſtändiger Inangriffnahme der äſthetiſchen Probleme hindert; wir ſind allzeit noch Epigonen, welche noch nicht dazu gekommen ſind, das Erbe ihrer Väter vollkommen zu verwerthen, und welche doch in einer Abhängigkeit von demſelben ſtehen, die unſern Blick beengt und unſrer Selbſtthätigkeit hemmende Bande anlegt. Damit hängt denn auch die Schwerfälligkeit und Schwerverſtändlichkeit ſo vieler modern äſthetiſcher Terminologie, ſowie theilweiſe die umſtändliche Weitläufigkeit äſthetiſcher Lehrbücher und Einzelſchriften zuſammen; man glaubt in der Aeſthetik immer noch ein Syſtem mitvortragen zu müſſen, ſtatt an die Sache ſelber ſich zu halten, man führt den Ballaſt buchſtäblicher Schuldoktrin ſtets noch nach, ſtatt mit einer Behandlung des Ganzen und Einzelnen in philoſophiſchem Geiſt ſich zu begnügen, man iſt ſich dieſes Formalismus ſelber als eines Uebelſtands bewußt, findet aber den Weg nicht, ſich ſeiner zu entledigen, und bringt dadurch die Aeſthetik in die Gefahr, daß eine dem abſtraktern Denken ohnedieß abholde Zeit ebenſo gleichgültig gegen ſie werde, wie ſie es gegen andere philoſophiſche Wiſſenſchaften bereits geworden iſt. Es iſt unbeſtreitbar: die moderne Aeſthetik bildet noch immer den Glanzpunkt der philoſophiſchen Litteratur der Gegenwart und verdient es, ihn zu bilden in Anbetracht des Talentes und der Energie, womit ſie zu Tage gefördert worden; aber es fragt ſich, wie lange ſie es noch bleiben werde, wenn ſie ſich nicht entſchließt, überall nur aus dem lebendigen Quell der Wirklichkeit ſelber zu ſchöpfen, ſtatt an fertige Schemen irgendwelcher Theorie ſich zu binden, und die Sprache der Menſchen ſtatt der der Syſteme zu reden.

Der Wunſch, in den angegebenen Beziehungen der Aeſthetik eine andere Richtung geben zu helfen, iſt es, was die Veröffentlichung vorliegender Bearbeitung derſelben veranlaßt hat. Die Lage der Dinge brachte, wie ſchon bemerkt, es mit

Digitized by Google

ſich, daß es vorzüglich die allgemeinen äſthetiſchen Materien und Fragen waren, deren Behandlung eine von der gegenwärtig gewöhnlichen verſchiedene werden mußte. Der großartige Reichthum, in welchem diejenige Philoſophie, die für die moderne Aeſthetik hauptſächlich Vorbild geworden iſt, die Hegel'ſche, den geiſtigen Gehalt der Kunſt zur Darſtellung gebracht hat, iſt bei ihr mit einer ſo einſeitig gedankenhaften Grundanſchauung und mit einer ſo unfruchtbar abſtrakten Reducirung aller äſthetiſchen Begriffe auf Das, was ſie „Idee" nennt, erkauft, daß ſie weder zu einer wirklichen Erkenntniß und Würdigung des Phantaſielebens in ſeinem Unterſchiede vom Gedankenleben und zu einer der Wirklichkeit gemäßen Ableitung des erſtern aus dem Geſammtleben des Geiſtes gelangt iſt, noch insbeſondere der Begriff der ſchönen Form und am allerwenigſten eine konkrete Entwicklung der einzelnen Elemente und Geſtalten des Schönen in Wahrheit Platz in ihrem Syſteme gefunden hat; den erſtgenannten Mangel haben Hegel's moderne Nachfolger in den Grundlagen, welche ſie ihren Darſtellungen gaben, mit ihm gemein, den zweiten verſuchten ſie zwar durch Hereinnahme konkreterer Schönheitsbegriffe, wie Erhaben und Komiſch, Anmuth und Würde, nach dem Vorgange Kant's, Jean Paul's und Schiller's zu verbeſſern, aber theils ſehr unvollſtändig, theils ohne ſie in ungezwungener, überzeugender und von Verwirrung freier Weiſe in den Hegel'ſchen Organismus der Aeſthetik einfügen zu können. Hier alſo war vor Allem nach einem neuen Boden zu ſuchen; es war die Aufgabe, das Phantaſieleben als eigenen Zweig des Geiſteslebens zu begreifen und aus ihm, nicht aus einem logiſchen Abſtraktum, das ganze äſthetiſche Lebensgebiet lebendig abzuleiten, es war deßgleichen die Aufgabe, endlich einmal auf eine wirkliche Erklärung des Weſens der Schönheit, auf eine Auseinanderlegung der ganzen ſo reichen und herrlichen Fülle ihrer konkreten Geſtaltungen, ſowie auf eine Entwirrung der ſeit Hegel beſtehenden Unklarheit über das Verhältniß zwiſchen Inhalt und Form, entſchieden loszugehen. Die letztgenannte dieſer beiden Aufgaben, wenn gleich ſie die weit umfangreichere iſt, war deßungeachtet, ſobald einmal der lichte Punkt, der auf Alles Klarheit wirft, entdeckt war, weniger mühevoll zu behandeln, als die erſte; in Betreff dieſer dagegen bekenne ich offen, daß ich nicht weiß, ob ich ohne die Andeutungen und Anregungen, welche Schleiermacher's äſthetiſche Schriften für ihre Löſung darbieten, hier zu einem Ziele gekommen ſein würde; Schleiermacher, obwohl noch mehr als Hegel auf die Kunſt ſich beſchränkend, iſt es allein, der das Phantaſieleben als eigene Sphäre des Geſammtlebens und zwar im Weſentlichen richtig zu konſtruiren geſucht hat, durch Schleiermacher lernt man auch die Deduktion des äſthetiſchen Lebens, welche Schiller in ſeinen Briefen über die Erziehung des Menſchengeſchlechtes gibt, in ihrem ganzen Werthe verſtehen, ſowenig er perſönlich mit dieſem ſeinem Vorgänger gemein haben will; Beide laſſen freilich noch gar ſehr Vieles zu tieferer Durchdringung, weiterer Verfolgung, vollſtändigerer und korrekterer Faſſung übrig, aber an die Wurzeln des äſthetiſchen Lebensgebietes haben ſie wirklich hingefühlt, und zwar vorzugsweiſe der Erſtgenannte, der zudem auch ſonſt in einer Reihe ſpecieller Fragen weit mehr Belehrung gewährt und Durchdenkung verdient, als man gewöhnlich glaubt. Schleier-

macher war ebenſoſehr Künſtler als Philoſoph, ebenſoſehr Philoſoph als Künſtler; Das hat er vor Allen, welche je die Aeſthetik behandelten, voraus, ſo unvollſtändig und undurchſichtig auch die Geſtalt iſt, in welcher ſeine äſthetiſchen Anſchauungen in ſeinen Abhandlungen und Vorleſungen uns vorliegen. — Die ausführliche Betrachtung des Weſens und der Formen der Schönheit hat den allgemeinen Theil meiner Aeſthetik zu einem Umfange angeſchwellt, der vielleicht Manchem unverhältnißmäßig dünkt; ich bemerke aber, daß dieſes Zuviel lediglich ſcheinbar iſt, einmal, ſofern nun eben thatſächlich das Schöne eine Welt von Geſtaltungen in ſich befaßt, welche ſelbſt bei der größten Bündigkeit, wie ich ſolcher mich befleißigt habe, nicht mit wenig Worten abzumachen iſt, ſondern nur bei wirklichem Eingehen auf das Einzelne zu belohnender Klarheit ſich erheben läßt, und fürs Zweite, ſofern die Ausführlichkeit des allgemeinen Theils dadurch ſich wieder einbringt, daß ſie der ſpeciellen Lehre von der Natur- und Kunſtſchönheit in weſentlich vereinfachender Weiſe vorarbeitet. Auch wird vielleicht Dieſen und Jenen beim erſten Anblick die Eintheilung der allgemeinen Aeſthetik zu ſtreng und zu ſubtil logiſch anmuthen; allein ohne Logik der Gliederung iſt nirgends Klarheit möglich; einer der verhängnißvollſten Mißgriffe der „ſpekulativen Philoſophie“ war die Mißkennung des formal Logiſchen; ſowohl das Intereſſe der Aeſthetik, in welcher derſelbe ſtellenweiſe wahrhaft verheerend gewirkt hat, als das der Philoſophie überhaupt verlangt, daß man wieder logiſch geordnet denke und ſchreibe. Logiſche Strenge iſt die beſte Popularität, die ſich einem Buche in die Welt mitgeben läßt, und ſie ſchließt die Wärme der Behandlung nicht aus, welche von der Aeſthetik als der Wiſſenſchaft des Schönen in Natur und Menſchheit füglich erwartet werden kann.

Schmerzlich iſt es mir nun immerhin, der Aeſthetik der Hegel'ſchen Philoſophie, welche nach der Seite des Gehaltes und Stoffes in Wahrheit doch erſt das ganze äſthetiſche Gebiet für den Gedanken erobert hat, ſo vielfach entgegentreten, und insbeſondere gegen die letzte gewaltige Burg, welche ſie ſich in dem berühmten Werke Friedrich Viſcher's errichtet, auch meinerſeits angriffsweiſe vorgehen zu müſſen; ſchmerzlich könnte mir dieß um ſo mehr ſein, als ich an einem Theile des letztern ſelber Einiges mitgethan habe und gerade aus Anlaß dieſer Arbeit zur beſtimmten Einſicht in die Nothwendigkeit einer konkretern Behandlung des Schönheitsbegriffs, zum beſtimmten Einblick in die Mannigfaltigkeit konkreter Formverhältniſſe, welche im Schönen befaßt liegt, und damit zu dem Entſchluſſe ſie vollſtändig aufzuſuchen und ſie in ein natürliches Syſtem zu bringen gelangt bin. Aber die Sachlage iſt unweigerlich ſo, daß die Wiſſenſchaft weitergehen muß, und obwohl ich nach der einen Seite hin über den Mangel an Erleichterung durch Vorarbeiten mich zu beklagen das Recht hätte, ſo fehlt es doch auch nicht an Zeichen, daß eine Umgeſtaltung der Aeſthetik in der hier eingeſchlagenen Richtung nachgerade an der Zeit, ja ſchon länger in der Luft gelegen geweſen iſt. Bereits vor zehen Jahren ſah ein die Hegel'ſche Philoſophie mit ſo viel Pietät vertretender Denker, wie K. Roſenkranz, um ſeine geiſtreiche „Aeſthetik des Häßlichen“ zu konſtruiren, ſich veranlaßt, das Heer unholder Erſcheinungen, das er in dieſem Buche verſammelte, nach Geſetzen der formalen

Logik in Reih' und Glied zu ordnen und so ein System der Häßlichkeitsformen aufzustellen, für welches ihm Hegel nicht vorgearbeitet hatte. Das Gleiche unternahm bald darauf für das Schöne selber A. Zeising in seinen „ästhetischen Forschungen"; er versuchte hier eine von einem zweiten spekulativen Aesthetiker neuster Zeit, M. Carriere, im Wesentlichen befolgte, meiner Ansicht nach zwar weit zu künstliche, aber durch Ernst der Untersuchung beachtenswerthe Ideen- oder Kategorienlehre des Schönen zu geben, die auch im Einzelnen viel Anregendes enthält. Zum Theil in verwandter Weise, jedoch von ganz anderer philosophischer Grundlage aus dringt schon seit Jahren der Verfasser der ersten vollständigern Geschichte der Aesthetik, R. Zimmermann, mit scharfen, auch für Denjenigen, der nicht an Herbart glaubt, überzeugenden Gründen darauf, daß endlich das Schöne als Formwesen erkannt und die Formverhältnisse, welche mit einander dasselbe konstituiren, systematisch zusammengestellt werden. Ein sehr herbes Urtheil hat ein namhafter Künstler und Kunstschriftsteller der Gegenwart, G. Semper, in seiner „praktischen Aesthetik" über die spekulative abdrucken lassen, es wirft ihr vor, daß sie dem stofflichen Interesse zu viel Vorschub leiste, daß in ihr das Was (der Ideengehalt) das Wie (die Form) dominire, daß die Ableitung des Formellschönen und das konkrete Verständniß desselben ihr nicht gelinge, und prophezeit ihr dasselbe Schicksal, das die Naturphilosophie traf: „wie diese die exakte Forschung, wird jene die empirische [sagen wir lieber: realistisch psychologische] Aesthetik zur Nachfolgerin haben"; dieses Urtheil verkennt allerdings in ungerechter Weise die Verdienste, welche die spekulative Aesthetik gerade durch ihr Dringen auf das „Was" gehabt hat, aber ohne Berechtigung ist es insofern nicht, als sie den Blick von der Untersuchung der Form ungebührlich ablenkte und ihr, soweit auch sie sich auf dieselbe einließ, an dem Prineip der „Idee" eine ganz verfehlt gegriffene Basis gab. Zu meiner Nachweisung zweier Elemente im Schönen wird, wer die ersten Seiten der soeben erschienenen „Vorschule der Kunstgeschichte" von E. Förster zur Hand nimmt, dort eine Parallele finden, und was endlich die psychologische Ableitung alles Aesthetischen aus der Phantasie anbelangt, so ist auch dieses Hauptmoment der Neugestaltung der Aesthetik kürzlich von H. Hettner in seiner Vorrede zu W. v. Humboldt's ästhetischen Versuchen mit Worten gefordert worden, welche mir wie gerufen erschienen, und die ich, da sie die Punkte, um welche es sich bei dieser Frage handelt, treffend besprechen, hier vollständig folgen lasse: „Es ist durchaus im Sinn und nach dem Vorgang Kant's, wenn Humboldt die menschliche Einbildungskraft als die einheitliche Grundkraft aller schöpferischen Kunstthätigkeit hinstellt; aber es ist Humboldt's eigene That und sein zielzeigendes Verdienst, daß er es unternahm, mit dieser Bestimmung auch in der Anwendung auf das Einzelne vollen Ernst zu machen und in dem Wesen der Einbildungskraft das Wesen aller Kunst, ihrer einzelnen Formen und ihrer geschichtlichen Erscheinungen aufzuzeigen. Humboldt wußte, daß es darauf ankomme, die Kant'sche Kritik der Urtheilskraft zu einer Kritik der Einbildungskraft umzugestalten; er ist der Erste gewesen, welcher, um in heutiger Sprachweise zu sprechen, die Aesthetik wesentlich als Physiologie der Phantasie auffaßte. Aber allerdings reichte Humboldt's Kraft noch nicht aus, diese gewichtige Forderung in

ihrer ganzen Tragweite zu überſehen und zu erfüllen; daher war der Einfluß Humboldt's auf die Fortbildung der Aeſthetik kein nachhaltiger und iſt ſogar mehr als billig verdrängt worden. Schelling, Solger und Hegel brachten die ſogenannte Metaphyſik des Schönen und gewannen die Uebermacht. Die Achillesferſe dieſer „ſpekulativen" Aeſthetik der Schelling-Hegel'ſchen Schule iſt, daß ſie den pſychologiſchen Urſprung der Kunſt nicht erklärt. Sie ſetzt die Nothwendigkeit der Kunſtſchönheit in die Unzulänglichkeit der Naturſchönheit und in den Drang dieſe zu überwinden. Wer aber löst auf dieſer Grundlage das Räthſel, daß ſchon bei den unentwickelten Naturvölkern, die ſich nicht nur der Natur nicht überlegen fühlen, ſondern von deren Gewalt überwältigt die nackten Naturdinge als ihre höchſten Götter verehren, unaufhaltſam der Kunſttrieb hervorbricht und ſich zum Theil ſogar ſchon in den überraſchendſten Werken bethätigt? Die ſpekulative Aeſthetik, ſo großartig auch ſonſt ihre Errungenſchaft iſt, macht das Ideal, das ſie erſt aus der Thatſache und der Anſchauung vollendeter Kunſtwerke gewonnen hat, zum treibenden Grundgedanken, ſie macht das Ende zum Anfang. Sollte es alſo nicht an der Zeit ſein, zu dieſer Humboldtiſchen Phyſiologie der ſchöpferiſchen Einbildungskraft wieder mit voller Bewußtheit zurückzukehren, um ſie folgerichtig fortzubilden und auszugeſtalten?" Ich füge dieſen Worten nur bei, daß ich hier nicht blos die Kunſt, ſondern das geſammte äſthetiſche Verhalten, insbeſondere das äſthetiſche Empfinden und die demſelben zum Ausdruck dienenden Begriffe, ſomit vor Allem den Schönheitsbegriff ſelbſt, aus dem ſubjektiven Geiſtesleben abzuleiten hatte, und daß es nicht etwa die von den übrigen Kräften und Vermögen des Menſchen iſolirte und losgeriſſene, ſondern die mit ihnen in lebendiger Gemeinſchaft und Wechſelwirkung ſtehende Phantaſie iſt, an welche wir überall und zwar ganz beſonders bei der Erklärung des Urſprungs der Künſte uns halten müſſen, damit wir nicht, nachdem wir dem unwirthlichen Scholaſticismus unfruchtbarer Allgemeinbegriffe entronnen, ſtatt ſeiner einem trüglich ſchimmernden Luftgebilde ohne Leben und Seele in die Hände fallen, nicht aus Nacht in Nebel kommen, nicht eine logiſche Abſtraktion mit einer pſychologiſchen vertauſchen mögen.

Oktober 1862.

D. V.

Inhalt.

Seite

Einleitung; Inhalt, Umfang, Ausgangspunkt der Aesthetik . . 1—4

I.

Allgemeiner Theil.

Das ästhetische Lebensgebiet überhaupt 5—346

I. **Wesen und Bedeutung des ästhetischen Lebens** . . . . . 7—49

1. **Eigenthümlichkeit des ästhetischen Lebens gegenüber dem praktischen und intellektuellen** . . . . . 9—30

1. Vergleichung des ästhetischen Verhaltens mit dem praktischen und intellektuellen . . . . . 9—23

2. Nähere psychologische Bestimmung des ästhetischen Verhaltens: das ä. V. eine Thätigkeit des Vorstellens, des Anschauens, der Einbildungskraft, der „Phantasie" unter Mitanregung und Mitwirkung der übrigen Vermögen und Kräfte des Menschen 23—29

3. Vollständige Begriffsbestimmung . . . . . 29—30

2. **Stellung des ästhetischen Lebens im Gesammtleben des Geistes** 30—49

1. Das ä. L. die Sphäre vollendeter Selbstbethätigung der Vermögen und Kräfte des Menschen . . . . . 31—40

2. Sein Werth und sein Recht; Priorität des realen Lebens gegenüber der Phantasieleben; Unentbehrlichkeit des letztern; seine sittliche Bedeutung . . . . . 40—44

Stellung der Aesthetik zu den übrigen philosophischen Wissenschaften; schließliche Zusammenfassung sämmtlicher Beziehungen zwischen dem ästhetischen und den übrigen Geistesgebieten 44—49

Der Name „Aesthetik" 49

II. **Das ästhetische Objekt** . . . . . 49—330

1. **Die ästhetische oder Phantasiewelt überhaupt**, die Gestaltenmannigfaltigkeit . . . . . 50—53

2. **Der ästhetische Inhalt**, die ästhetische Stoffwelt . . . . . 53—62

3. **Die ästhetische Form** . . . . . 62—312

a. **Ueberhaupt** . . . . . 62—76

Begriff der Form (opp. Inhalt, Stoff, Materie, Wesen); Bedeutung der Form für das ästhetische Lebensgebiet . . . . . 62—67

Seite

Begriffliche Bestimmung der ästhetischen Form:
a) Die ästhetische Form überhaupt, die Anschaubarkeit und Anschaulichkeit . . . . . 67—68
b) Die specifisch ästhetische, d. h. vollkommenes Wohlgefallen erregende Form, die schöne Gestaltung, Schönheit, ihre Elemente, ihr Begriff . . . . . 69—76

b. Uebergang zur speciellen Lehre vom Schönen; die zwei Zweige des Schönen, Schönheit der Quantität und der Qualität; das sinnlich Schöne . . . . . 76—83

c. Specielle Lehre vom Schönen . . . . . 83—302

A. Das Schöne der Quantität . . . . . 84—151

1. Begrenzung . . . . . 85—94
1. Begrenzung . . . . . 85—90
a. Umgrenztheit (Selbstständigkeit der Gestaltung) . . 86—87
b. Begrenztheit (Schärfe der Gestaltung) . . . . . 87—89
c. Abgegrenztheit (Sonderung, Scheidung, Begriff des Rhythmus) . . . . . 89—90
2. Aufgehobene Begrenzung . . . . . 90—92
a. Das Verfließen, Verschwimmen 91
b. Die unbestimmtern (weichern) Gestaltungsformen . 91—92
c. Die Verschmelzung des Geschiedenen 92
3. Vereinigung von Beidem . . . . . 93—94

2. Einheitlichkeit . . . . . 94—99
1. Einheitlichkeit . . . . . 94—96
a. Einfachheit . . . . . 94—95
b. Ganzheit (Kompaktheit) 95
c. Unterordnung der Theile (Koncentrirtheit) . . . . 95—96
2. Vielheit . . . . . 96—97
a. Vielfachheit, Fülle 96
b. Vielgetheiltheit, Zusammengesetztheit . . . . . 96—97
c. Freies Auseinandertreten der Theile 97
3. Vereinigung von Beidem . . . . . 97—99
a. Erfüllung der Einfachheit mit Vielfachheit . . . 97
b. Einheitliche Theilung (Gruppirung) 97
c. Einheitliche (centrale, organische) Gliederung . . . 97—98

3. Größe . . . . . 99—121
Unterschied von extensiver und intensiver Größe 99
Das ästhetische Verhältniß von Groß und Klein überhaupt 100—102
a. (Extensive) Größe . . . . . 102—115
1. Größe überhaupt, maßvoll ansehnliche Größe . . 102—105
2. Freie Entfaltung der Größenunterschiede . . . . 105—114
Das Große:
Das Stattliche, Geräumige, Umfassende; Größe, Großheit, Großartigkeit; das Imposante, Prächtige, Herrliche; das Massenhafte, Grandiose, Kolossale; das Enorme, Ungeheure, Unendlichgroße . . . . 106—110
Länge, Breite, Dicke, Weite, Höhe, Tiefe . . . 110—112

Seite

Das Kleine:
Seine Arten und Stufen; das Niedliche, Zierliche, Feine, Nette, Hübsche . . . . . 112—114
3. Gegenüberstellung und Vereinigung . . . . . 114—115
b. Intensive Größe oder Kraft . . . . . 116—120
1. Kraft überhaupt . . . . . 116—117
2. Freie Entfaltung der Kraftunterschiede . . . . . 117—120
Verstärkte Kraft:
Festigkeit, Schwere, Kraftfülle, Energie . . . . 117—118
Ermäßigte Kraft:
Das Zarte, Weiche, Leichte, Aetherische, Gedämpfte, Leise, Sanfte, Süße, Auflösende, Schmelzende . . 118—120
3. Gegenüberstellung und Vereinigung 120
c. Größe und Kraft in Einheit;
Beziehung zwischen Begrenzung und Größe . . . 121
4. Gleichmaß . . . . . 121—151
Eintheilung . . . . . 121—122
a. Regelmäßigkeit . . . . . 122—126
1. Regelmäßigkeit, Regularität . . . . . 122—123
2. Aufgehobene Regelmäßigkeit, Freiheit 124
3. Vereinigung des Regelrechten und Freien . . . . 124—126
b. Symmetrie . . . . . 126—130
1. Symmetrie . . . . . 127—128
2. Aufgehobene Symmetrie . . . . . 128—129
3. Vereinigung von Beidem; Konformität, Ebenmaß . 129—130
c. Proportion . . . . . 130—151
1. Proportion, Verhältniß . . . . . 131—138
a. Proportionirtheit der Größe und Kraft
des Einzelnen und des Ganzen . . . . . 132—135
des Einzelnen unter sich (Abstufung, Stetigkeit) 135—136
b. Proportionalität (Metrum, Rhythmus) . . . 136—138
2. Aufgehobene Proportion . . . . . 138—149
a. Unverhältnißmäßigkeit
der Größe und Kleinheit, der Kraft und Schwäche (das Riesen- und Zwerghafte),
des Kontrasts der Größen und Kräfte . . . 139—141
b. Verhältnißlosigkeit, Unmeßbarkeit . . . . . 141—148
Das Erhabene (der Quantität); sein Unterschied vom Unendlichgroßen; das relativ und das absolut Erhabene; das negativ und das positiv Erhabene; die zwei Zweige des Erhabenen, erhabene Größe und Kraft, und ihr Zusammenwirken . . . . . 141—147
Das Winzige . . . . . 147—148
3. Gegenüberstellung und Vereinigung . . . . . 149—150
Beziehung zwischen Einheitlichkeit und Gleichmaß . 150
B. Das Schöne der Qualität . . . . . 151—302
1. Bestimmtheit . . . . . 151—159

Digitized by Google

Seite

1. Bestimmtheit . . . . . 151—156
   a. Abgeschlossenheit in sich, Individualität, Selbstheit, Persönlichkeit . . . . . 152—153
   b. Charakter (Gattungs-, Art-, Einzelcharakter), das Charaktervolle, Charakteristische, das Entwickelte, Entschiedene, Scharfe, Schneidende . . . . . 153—156
   c. Deutlichkeit, Distinktheit der äußern Erscheinung . 156
2. Aufgehobene Bestimmtheit . . . . . 156—158
   a. Das Elementarische, Neutrale, Selbstlose 157
   b. Das Unfertige, Werdende, Schwankende, Schwebende 157—158
   c. Das Dämmernde, Dunkle, Ungewisse 158
3. Vereinigung von Beidem 159

2. Einheit . . . . . 159—173

1. Einheit . . . . . 159—162
   a. Gleichartigkeit . . . . . 159—160
   b. Gattungs-, Gesetzmäßigkeit . . . . . 160—161
   c. Zusammenhang, Ordnung, Planmäßigkeit . . . . 161—162
2. Aufgehobene Einheit . . . . . 162—171
   a. Vielartigkeit, Mannigfaltigkeit, Kontrast . . . . 162—164
   b. Eigenthümlichkeit: das Originelle, Eigene, Baroke, Bizarre, Launenhafte, Monströse, das Phantastische und Grotteske, das Außerordentliche, Wunderbare, Ungewöhnliche, Interessante, Pikante, Paradoxe, Geistreiche 164—166
   c. Ungebundenheit, Freiheit, Zusammenhangslosigkeit (Episoden u. s. f.), das Zufällige, Absichtslose, Zwecklose, Poetische, Romantische, Abenteuerliche . . . . 167—171
3. Vereinigung von Beidem . . . . . 171—173

3. Bedeutung . . . . . 173—206

Unterschied von Bedeutung im engern Sinne (entsprechend der Größe) und Bedeutsamkeit (entsprechend der Kraft) . 174

a. Bedeutung (Werth, Gehalt) . . . . . 174—185
   1. Bedeutung überhaupt . . . . . 176—177
   2. Freie Entfaltung der Bedeutungs- oder Werthunterschiede 177—185
      Das Bedeutungsvolle, Werthvolle, Gehaltvolle, Tiefe, Edle, Würdige, Stolze . . . . . 177—180
      Das Unbedeutende, Leichte, Anspruchlose, Bescheidene, Anmuthige, Reizende, Graciöse, Artige, Einnehmende, Gewinnende, Liebliche, Liebenswürdige, Ansprechende, Holde, Liebe, Herzige . . . . . 180—185
   3. Gegenüberstellung und Vereinigung 185

b. Bedeutsamkeit . . . . . 186—205
   1. Bedeutsamkeit überhaupt 186
   2. Freie Entfaltung der Unterschiede . . . . . 186—205
      Das Gewichtige, Gewichtvolle, Ernste; das Wirksame, Wirkungsvolle, Mächtige, Durchgreifende, Drastische 186—189
      Das Ungewichtige, Harmlose, Unschädliche, Heitere, Nichternste, Schein, Spiel, Scherz, Humor, Spott,

Seite

Hohn, Satire, Ironie (das Lachen); das Machtlose, Schwache, Stille, Ruhige, Idyllische . . . 189—205
3. Gegenüberstellung und Vereinigung 205
c. Bedeutung und Bedeutsamkeit in Einheit; Beziehung zwischen Bestimmtheit und Bedeutung . . 206
4. Harmonie . . . . . 206—302
Eintheilung . . . . . 206—208
a. Harmonie des Seins . . . . . 208—271
Eintheilung 208
1. Harmonie des Seins . . . . . 208—232
1) Harmonie des Wesens . . . . . 208—231
a. Harmonische Beschaffenheit . . . . . 208—224
Das Naturgemäße (Gesunde), Vollkommene, Reine (Ideale) . . . . . 209—216
Das Wahre (Wahrhafte), Rechte, Gute . . 216—224
b. Harmonische Thätigkeit . . . . . 224—230
Formale Harmonie der Thätigkeit: Konsequenz, Gleichgewicht, Gleichmaß . . . . . 225—226
Materiale harmonische Thätigkeit: naturgemäßes, vollkommenes, reines, wahres, rechtes, gutes Erkennen, Fühlen, Wollen . . 226—230
c. Harmonische Gestaltung der Natur und Thätigkeit in Einem, absolute Harmonie des Wesens 230—231
2) Harmonie des Daseins: Ungestörtheit, Glückseligkeit, Gedeihen, Gelingen 231
3) Harmonie des Wesens und des Daseins in Einheit und Wechselwirkung . . . . . 231—232
2. Störung der Harmonie des Seins, Widerspruch . . 232—269
Eintheilung . . . . . 232—238
Der ernste, tragische Widerspruch . . . . . 238—250
1) Das Tragische der Natur (Eigenschaft) und das Tragische der Thätigkeit (Schuld) . . . . . 238—244
2) Das Tragische des Geschicks . . . . . 244—246
3) Wechselwirkung von tragischer Schuld und tragischem Geschick: tragische Situation und tragische Buße . . . . . 246—249
Zusammenfassung . . . . . 249—250
Der heitere, komische Widerspruch . . . . . 250—264
1) Das Komische der Beschaffenheit (Eigenschaft) und das Komische des Wollens und Handelns . 256—259
2) Das komische Mißgeschick . . . . . 259—260
3) Die komische Situation und die komische Buße 260
Weitere Eintheilung: Das einfach Komische, das niedrig Komische, das Komische höherer Gattung . 260—262
Scherzhafte, humoristische, spottende, satirische Komik 262
Zusammenfassung . . . . . 262—264
Das Tragikomische . . . . . 264—265
Nebengattungen des ernsten und heitern Wider-

Seite

spruchs: das Entsetzliche, Haarsträubende, Herzzerreißende, Schmerzliche, Bedauerliche, Betrübende, Rührende . . . . . 266—269
3. Herstellung der Harmonie, Versöhnung, innere und äußere 269—271
b. Harmonie des Zusammenseins, harmonische Einheit . . . . . 271—287
1. Harmonisches Zusammensein, harmonische Einheit theils der Beschaffenheiten theils der Thätigkeiten: 1) Verträglichkeit, 2) Kongruenz, 3) gegenseitige Wechselergänzung 272—274
2. Widerstreit: Spannung, Mißklang, Entzweiung . . 275—287
Tragischer Widerstreit . . . . . 276—277
Komischer Widerstreit theils der Thätigkeiten theils der Beschaffenheiten, insbesondere der Vorstellungen: . 277—287
Widersinn, Absurdität, Oxymoron, Witz (1) spielender Witz: Gedankenwitzspiel, Wortspiel, Spiel mit Vergleichungen, 2) Sachwitz: sachlicher Wortwitz, vergleichender Sachwitz, einfacher Sachwitz; guter und schlechter, niederer und höherer, scherzhafter, humoristischer, spöttischer, satirischer, höhnischer Witz; Witz der Handlung und der Thatsache); Zusammenkommen des Disparatesten, unerwartete Uebereinstimmungen, Aehnlichkeiten, scharfes Aufeinandertreffen des Heterogensten 278—285
Witz und Ironie, Witz und Humor . . . . . 285—287
3. Herstellung der Harmonie des Zusammenseins, Ausgleichung, Aussöhnung 287
c. Harmonie des Zusammenwirkens oder der Werth- und Machtverhältnisse der Dinge 288—302
1. Harmonisches Zusammenwirken
1) der Werthe der Dinge: (1) Gegengewicht, 2) Gleichgewicht. 3) hebende Wechselwirkung, Eurhythmie) 288—294
2) der Kräfte und Thätigkeiten der Dinge: (1) Zusammenhalt, 2) zweckmäßiges Zusammenwirken, 3) schöpferische Wechselwirkung . . . . . 294—295
2. Aufhebung des harmonischen Zusammenwirkens
1) der Werthe der Dinge (das qual. Erhabene und das Lächerliche) . . . . . 295—299
2) der Kräfte und Thätigkeiten (Zusammenbrechen, Kampf, ernst, tragisch, furchtbar, schrecklich, gräßlich, dämonisch, teuflisch, satanisch, und heiter, komisch, lächerlich) . . . . . 299—301
3. Herstellung des harmonischen Zusammenwirkens
1) der Werthverhältnisse (harmonische Abstufung),
2) der Machtverhältnisse (Wiedervereinigung, Wiederberuhigung, Wiederherstellung) 302
d. **Zusammenfassung der Lehre vom Schönen** . . . . . 303—312
1. Verhältniß der gebundenern (strengern) und der freiern Art der Schönheit zu einander; verschiedener Gebrauch des Wortes „schön“ . . . . . 303—304

Seite

2. Verhältniß der quantitativen und qualitativen Schönheit; äußerliche und innerliche, ſinnliche und geiſtige Schönheit; zufällige, ſcheinbare und wirkliche Schönheit . . . . . 304—308
3. Die vier Formen der Schönheit und ihr Verhältniß zu einander; Stellung des Moments der Einheit und Harmonie zu dem der Beſtimmtheit und Größe; die Werthunterſchiede im Schönen 308—310
4. Die Schönheit des einzelnen Objekts; allſeitige (volle) und einſeitige (partikuläre), konkrete und abſtrakte, vollkommene (reine, ideale) und unvollkommene Schönheit . . . . . 310—312

4. Abſchluß der Lehre vom äſthetiſchen Objekt . . . . . 312—330

Verhältniß der drei Elemente: Geſtaltenmannigfaltigkeit, Stoff, Form zu einander; ihre relative Selbſtſtändigkeit; die ſchlechthinige Wichtigkeit der Form . . . . . 312—316

das Recht des Stoffs; die harmoniſche Verknüpfung aller drei, Widerlegung der Theorie des Formalismus, Nachweiſung, daß die Form zugleich Ausdruck, Symbol eines Inhalts iſt, Theorie der Symbolik der Form 316—330

III. Das äſthetiſche Leben in ſeiner Exiſtenz und Entwicklung im Individuum . . . . . 330—346

1. Allgemeinheit der äſthetiſchen Begabung, des äſthetiſchen Sinnes . 330—333
2. Verſchiedene Entwicklung des äſthetiſchen Sinnes nach Maßgabe perſönlicher Eigenſchaften und Verhältniſſe, Verkümmerungen, Einſeitigkeiten, ungeſunde Richtungen deſſelben; verſchiedene Entwicklung des Sinns für Phantaſieanregung, des Stoffintereſſes, des Formſinns (Verſchiedenheit der individuellen Dispoſition und Stimmung, Verſchiedenheit des Geſchmacks) . . . . . 333—342

Der begriffeloſe und der begrifflich bewußte, reflektirte, wiſſenſchaftliche, philoſophiſche Schönheitsgenuß . . . . . 342—346

II.

Beſonderer Theil.

Die konkrete Geſtaltung des äſthetiſchen Lebens

in der objektiven Wirklichkeit . . . . . 347—1019

Eintheilung . . . . . 349—351

I. Das Reich der anſchauenden Phantaſie: die Welt . . . 352—889

A. Die Natur . . . . . 353—838

Aeſthetiſche Bedeutung der Natur . . . . . 353—354

Eintheilung 355

I. Die Natur als Ganzes, die Wirkung der Natur in ihrer Totalität, das Naturgefühl . . . . . 355—358

II. Die Natur im Beſondern . . . . . 358—578

Ueberſicht . . . . . 358—359

1. Das Schaffen der Natur oder die Welt der Elemente, der elementaren Geſtaltungen und Bewegungen . . . . . 359—380

Seite

1. Die Elemente und die elementarischen Gestaltungen und Bewegungen . . . . . 359—377
Eintheilung . . . . . 359—362
1. Die mechanischen Gestaltungen und Bewegungen . . . . . 362—369
Die Unterschiede von Dicht und Dünn, Schwer und Leicht, Konsistenz und Inkonsistenz, Festigkeit, Elasticität, Flüssigkeit u. s. w.; die Processe der Massenbildungen und der Wechselwirkung der Massen; das specifisch Feste und Schwere, die statischen Verhältnisse, die Phänomene des Falles, des Druckes und Stoßes, Zeitmaß und Rhythmus derselben; das specifisch Dünne und Leichte und seine Wirkungen und Bewegungen . . . . . 368—369
2. Die organischlebendigen Gestaltungen und Bewegungen . . . . . 369—377
1. Der Organismus; sein Wesen und sein Verhältniß zur unorganischen Natur; seine Abhängigkeit und Hinfälligkeit; seine Jugendlichkeit, Kraft, Feinheit, Leichtigkeit, Weichheit; die künstlerische Idealisirung, die harmonisch zweckmäßige Gestaltung der Materie durch ihn 369—372
Der Organismus als Organ des seelischen Lebens; Wesen des letztern, seine Fortbildung zum geistigen Leben; Eigenthümlichkeit des geistigen Lebens und Bedeutung desselben im Universum . . . . . 372—375
2. Die organische, seelische, geistige Gestaltung der Bewegung . . . . . 375—377
2. Die Gestaltung der Gesammtwelt, die Architektonik des Kosmos 377—380
Die Größe der Welt, ihre Ordnung und Gliederung . 378—380

II. Das Bilden der Natur oder die Welt der Gestalt, der Plastik des Sichtbaren . . . . . 380—441
1. Die Körper . . . . . 382—430
1. Die Haupt- und Grundformen . . . . . 382—409
1. Rundformen: Kugel, Halbkugel, Kugelabschnitte (Becken-, Schüssel-, Teller-, Schalen-, Linsenform), Kugelausschnitte, Kreis, Rundbogen (Flachbogen, Halbkreisbogen, Hufeisenbogen); kugelähnliche Formen, Sphäroid (Apfel-, Zwiebelform), Ellipsoid (Tonnen-, Spindel-, Zungen-, Herzform, Eiform, ovale Blattform); Hohlkugeln u. s. f. Kegel, aufrechtstehender und umgestürzter, flacher und steiler, abgestumpfter, gebrochener, abgeschnittener, abgestufter, ausgebauchter, eingezogener, geschweifter Kegel (Glocken-, Kelch-, Helmform, Kapitellformen); hohle Kegelbildungen; Spitzbogen. Cylinder, gerader und gekrümmter, stehender, liegender Cylinder; einzelne Cylinderformen (Säule u. s. f.); modificirte Cylinderformen, Verbindung mit der Kegelform (Pfeil-, Kolben-, Baumform u. s. w.); Spaltungen und Theilungen des Cylinders

Seite

(Stab-, Trommel-, Platten-, Scheiben-, Reif-, Ring-, Ketten-, Kranz-, Sichelform); Hohlcylinder . . . . . 383—395

2. Prismatiſche Formen: central ſymmetriſche Körper (Oktaeder u. ſ. w.). Pyramide, drei-, vier- und mehrſeitige, gleich- und ungleichſeitige, abgeſtumpfte, gebrochene, abgeſchnittene, abgeſtufte Pyramide, ſonſtige Bedeutung der Pyramidalform. Prisma (im engern Sinn), dreiſeitiges, vierſeitiges Prisma (Würfel-, Scheiben-, Platten-, Pfeiler-, Säulen-, Block-, Tafel-, Mauerform u. ſ. w.; Bandform, Gewinde, Schraube, Spirale); mehrſeitiges Prisma; hohle prismatiſche Räume; Dreieck-, Viereck-, Polygonform . . . . . 395—408

3. Kombinationen des Runden und Prismatiſchen . 408—409

2. Die konkretern Formen . . . . . 409—430

1. Zuſammengeſetzte Körperformen . . . . . 410—417

Zuſammengeſetzte Flächenbildung „Modellirung", Unterſchiede und verſchiedene Formen konvexer und konkaver Bildungen . . . . . 410—412

Zuſammengeſetzte Körperbildung: 1) expanſiv (konver), Strahlenform, Stern-, Rad-, Fächer-, Hand-, Lappenform u. ſ. w., Gabel- und Kreuzform, zackige, ſtruppige, krauſe Formen u. ſ. w.; 2) eingehöhlte und durchbrochene, poröſe, durchlöcherte Bildungen u. ſ. w. . . . . 412—417

2. Zuſammengeſetzte Körper . . . . . 417—422

Zuſammenfügungen: Reihen- (ſtabartige) Bildungen, Zickzackform u. ſ. w., Schichten-, Decken-, Brücken-, Gewölbformen, geſchloſſene Räume, Gehäuſe u. ſ. w. . . 418—420

Ineinanderſchiebung, Umhüllung, Einſchachtelung; Umwindung, Geflecht, Zopf, Knoten, Knäuel, Verſchränkung, Verwicklung, Verſtrickung, Ketten-, Netz-, Schleierform, Gewebe, Geſpinnſt, Bund, Beſen, Ruthe, Pinſel, Wedel, Schweif, Wiſch u. ſ. w. . . . . 420—422

3. Körperzuſammenſetzungen:
Reihen, Ketten, Gruppen, Maſſen, Mengen, Aggregate, Konglomerate, weitere Kompoſitionen und Verbindungen körperlicher Stoffe . . . . . 422—423

4. Die Form des Organismus . . . . . 423—426

Die organiſche Form (die Plaſtik des Organismus) überhaupt. Das Innere des Organismus; ſeine Außengeſtalt; die niedern und höhern Organismen; der Leib und ſeine Glieder, das Knochengerüſt, das Muskelſyſtem; der Organismus als Vollendung der Formſchönheit . . . 424—426

5. Die Verhältniſſe der Körperformen unter einander:
Gegenſeitige Ergänzung: Mannigfaltigkeit, Kontraſt; Harmonie; Einheit; geſchloſſene Ganzheit, erſchöpfende Formentotalität . . . . . 426—430

Seite

2. Die Bewegungen:
Die Plastik der Bewegung; Verhältnisse und Arten der Bewegung; Lage und Stellung . . . . . 430—431
3. Die Linien . . . . . 431—439
Bedeutung der Linie überhaupt . . . . . 431—432
Gerade Linie; Winkel, gebrochene Linie . . . . 432—433
Gebogene Linien: kreisförmig gebogene Linie; Wellenlinie, geschlängelte Linie, Schlangenlinie, flache und steile Wellenform u. s. w., geschweifte Linie, „Welle" . . . . 433—435
Zusammengesetzte Linien, Linienverschlingungen; parallele, koncentrische Linien; Spirallinien . . . . . 435—436
Verhältnisse der Linien, „Linienschönheit": Verhältniß der Beziehung (Kontinuität, Parallelismus, Kontrast) und der Harmonie (die 3 Bedingungen derselben) . . 436—439
Reinheit, Schärfe, Kraft, Feinheit, Leichtigkeit der Linienführung 439
4. Die Punkte:
Raum- und Zeitpunkte; Bedeutung des Punktes überhaupt. Das Punktirte; Punktualität der Bewegung . . . . 439—441

III. Das Erscheinen der Natur oder die Welt des Lichtes und der Farbe . . . . . 441—517
1. Wärme
Wärme und Gluth; Kühle und Kälte; Wärme in bildlicher Bedeutung . . . . . 442—443
2. Licht, Dunkel und Farbe . . . . . 443—512
1. Licht und Dunkel . . . . . 444—462
1. Licht und Dunkel überhaupt . . . . . 444—447
2. Licht und Dunkel in concreto, oder die Beleuchtung . . . . . 447—454
Stufen der Beleuchtung, „Töne"; Grade der Beleuchtung und Verdunklung (Schimmern, Scheinen, Leuchten, Strahlen, Gleißen; Dunkelheit, Finsterniß) 447—450
Helldunkel: Nebeneinander von Licht und Dunkel; Kontrast von Licht und Dunkel (Lichtblicke; Schattenblicke; Schlaglichter; extremer Gegensatz des Lichten und Finstern); Mischung und Verschmelzung von Licht und Dunkel (Reflex; Helldunkel im engern Sinn, Halblicht, Halbdunkel, Durchleuchtung des Dunkeln) 450—454
3. Licht und Dunkel in Verbindung und Verschmelzung mit bestimmten Materien . . 454—460
Flamme („Licht", Feuer), Glühen und Glimmen . 455—456
Erleuchtete und durchleuchtete Materien (Dunst und Duft); durchscheinendes Licht; Wiederstrahl, Glanz, Spiegelung, Spiegelbild; durchscheinendes Dunkel; Schatten, Schattenbild . . . . . 456—460
4. Harmonie und Einheit der Beleuchtung, volle Lichtschönheit . . . . . 460—462
2. Farbe . . . . . 462—512

Seite

1. Die Farbe überhaupt . . . . . 462—472
Allgemeine Bedeutung der Farbe . . . . 463—468
Die Hauptbeschaffenheiten der Farbe: Reinheit, Idealität, Feinheit, Sattheit, Helligkeit, blühende, lachende Heiterkeit, Kraft (Ton), Milde, Ruhe, Aktivität, Passivität, Wärme, Kühle, Kälte, Duftigkeit, Klarheit, Frische, Trockenheit, Gediegenheit, Lockerheit, Poesie, Schmelz . . . . . 468—472
2. Das Reich der Farbe nach seiner konkreten Mannigfaltigkeit . . . . . 472—512
1. Das Clairobscur der Farben, ihre Helligkeitsgrade, Töne, Schattirungen, hohe und tiefe Farben 472—473
2. Der Farbenkreis . . . . . 473—496
Eintheilung: die zehn Hauptfarben . . . . . 474—476
Weiß, Schwarz, Grau . . . . . 476—479
Die bunten Hauptfarben; die Göthische und die moderne Farbentheorie; die Grundfarben Roth, Gelb, Blau; die gemischten Hauptfarben Grün, Violett, Orange (Braun); die Uebergangsfarben und Farbenfamilien; die Farbenmischungen; die Farbentöne, Farbenscheine, Farbennüancen und Tinten; die gebrochenen Farben . . . . . 479—496
3. Die Farbenzusammenstellungen . . . 496—512
Die allgemeinen Unterschiede unter denselben . . 497
Farbenpaare; Vergleichung derselben mit den musikalischen Zweiklängen . . . . . 497—505
Farbentriaden, Farbendreiklänge; Verhältniß zu den musikalischen Akkorden . . . . . 505—509
Reichere Farbenverbindungen, Farbenharmonie (Musik der Farbe), Farbeneinheit . . . . . 509—512
3. Licht und Farbe . . . . . 512—517
Farbige Beleuchtung (farbiges Licht und Dunkel), beleuchtete Farbe . . . . . 512—514
Die Theorie der Aetherschwingungen . . . . . 514—515
Die Relativität im Reich des Lichtes und der Farbe: Veränderung des Helligkeitsgrades durch Kontrast des Hellen und Dunkeln, Veränderungen der Farbe durch Nachbarfarben und Komplementärfarben . . . . . 515—517

IV. Das Sichzuvernehmengeben der Natur oder die Welt des Tones . . . . . 518—577
Das Physikalische . . . . . 518—520
1. Das Tonelement überhaupt: . . . . . 521—527
Das lebendige Sichzuvernehmengeben der Dinge; das Reelle der Tonwirkung gegenüber der Lichtwirkung, das Innige, Ergreifende, Belebende des Tones, die Romantik und die Idealität des Tonelements . . 521—526
2. Die speciellen Eigenschaften und Gestaltungen des Tonelements 527—577

Digitized by Google

Seite

1. Tonlänge, Tonstärke; Accent; Bestimmtheit des Tons . . . . . 527—529
2. Geräusch und Ton im engern Sinn (Klang):
Das Geräusch und seine Arten und Gattungen . . 530—534
Der Ton oder Klang; Höhe und Tiefe; harmonische Verhältnisse . . . . . 534—547
Die Arten des Tönens, die Klangfarben . . . 547—554
3. Die Tonreihe . . . . . 554—564
Tonbewegung: Zeitmaß, Accentwechsel, Rhythmus . . 554—557
Tonfolge; Modulation; ästhetische Bedeutung derselben 557—561
Harmonienfolge: Akkordfolge, Stimmenverbindung . . 561—563
4. Die Symbolik des Tons . . . . . 564—577
Rückweisung des Tones auf Objekte und Bewegungen 565—566
Umfang der Darstellungsfähigkeit (Malerei) des Tones . . . . . 566—569
Specifische Beziehung des Tones zum Gemüth . . 569—577

V. Das Poetische der Natur . . . . . 577—578

III. Die Natur im Einzelnen . . . . . 579—838

I. Die unorganischen Naturgebiete . . . . . 579—614

1. Festland . . . . . 579—598
1. Bodengestaltung: Ebene, Gebirg-, Thalbildungen u. s. f. 580—587
2. Materiale Unterschiede: Erde, Gestein, Krystallbildungen . . . . . 587—595
3. Metalle . . . . . 595—598

2. Wasser und Luft:
Das Wasserelement: Meer, See, rinnende Gewässer; Niederschlag, Schnee, Eis; Feuchtigkeit, Duft, Dunst, Nebel 598—601
Die Luft: ihre Bewegungen, Wind, Sturm u. s. w. . 601

3. Atmosphäre und Himmel . . . . . 602—609
Tag, Sonne, Himmel, Wolken . . . . . 604—605
Morgen und Abend . . . . . 604—605
Nacht, der Nachthimmel (das Universum), Sterne, Mond, Meteore . . . . . 605—609

4. Landschaft . . . . . 609—614
Arten der Landschaft; Aussichten, Prospekte . . . . 609—610
Ansichten der Dinge; Perspektive; Ferne . . . . 610—613
Klimatische Verschiedenheiten . . . . . 613—614

II. Die organischen Naturgebiete . . . . . 614—838

1. Pflanzenreich . . . . . 614—648
1. Bedeutung des Pflanzenreichs überhaupt . . 615—618
2. Allgemeine Aesthetik der Pflanze . . . . . 618—628
1. Formale Seite: Gestalt, Gliederung, Größe und Kraft, Licht und Farbe, Thätigkeit und Bewegung, Klangfähigkeit . . . . . 618—625
2. Symbolik der Pflanze (sentimentalische, elegische, idealische, romantische, idyllische Bedeutung der Pflanze und ihres Lebens; Metamorphosen) . . . . . 625—628

Seite

3. Specielle Aesthetik der Pflanze . . . . . 628—647
1. Die Theile der Pflanze: Wurzel, Stamm, Zweig, Blatt, Blüthe, Blume, Frucht; nutzbare Stoffe, Getränke, Wolgerüche, Heilmittel . . . . . 628—634
2. Die verschiedenen Pflanzengattungen . 634—644
Gestaltungsunterschiede: Mooſe, Gräser, Kräuter, Gesträuche, Bäume . . . . . 634—640
Klimatische Unterschiede: Aequator, Tropen, kühlere und kältere Regionen . . . . . 640—644
3. Die Pflanzen in Massen und Gruppen: Teppich-, Stock-, Stamm-, Schopf-, plastische und malerische Ziervegetation . . . . . 644—647
Die Jahreszeiten . . . . . 647—648

2. Thierreich . . . . . 648—696
1. Aesthetische Stellung und Bedeutung des Thieres überhaupt . . . . . 648—657
1. Seine Mängel . . . . . 649—651
2. Seine Schönheiten . . . . . 651—657
2. Die Thiere . . . . . 657—696
1. Wirbellose . . . . . 657—664
1. Bauchthiere: Infusorien, Polypen, Strahlthiere, Mollusken, Schalthiere, Kraken . . . . . 658—661
2. Gliederthiere: Würmer, Krebse, Spinnen, Insekten, Käfer . . . . . 661—664
2. Wirbelthiere . . . . . 664—696
1. Fische . . . . . 664—668
2. Amphibien . . . . . 668—671
3. Erdthiere . . . . . 671—696
Landthiere . . . . . 671—688
Vögel . . . . . 688—696

3. Der Mensch . . . . . 696—838
1. Wesen und Sein, Bedeutung und Stellung des Menschen überhaupt . . . . . 696—702
2. Der Mensch und seine Natur im Besondern betrachtet . . . . . 702—838
1. Der Mensch nach seiner körperlichen Seite 703—776
Bau und Gestaltung des menschlichen Körpers 703—710
Seine Gliederung; Zahl- und Maßverhältnisse, Rhythmus und Proportionen . . . . 711—721
Seine Figur . . . . . 721—725
Dimensionen (Höhe, Breite, Tiefe; Vertikalismus, Horizontalismus) . . . . . 721—723
Vorder-, Hinter- und Seitenansicht . . . . . 723—725
Seine äußere Erscheinung, Haut, Haar, Farbe, Helldunkel . . . . . 725—727
Seine einzelnen Theile . . . . . 727—740
Die Idealität der Menschengestalt . . . . . 740—743

Seite

Die Variationen der Körper-, Kopf-, Gesichtsbildung . . . . . 743—749
Die körperlichen Bewegungen des Menschen . 749—758
Die unwillkürlichen: die Geberden und Mienen 750—755
Die willkürlichen . . . . . 755—756
Die übrigen Unterschiede derselben; Stellung, Haltung . . . . . 757—758
Ton und Stimme . . . . . 758—760
Symbolik der menschlichen Gestalt, Bewegung und Stimme . . . . . 760—776
Symbolik der Gestalt im Ganzen und Einzelnen, Physiognomik . . . . . 761—771
Symbolik der Bewegung, Mimik . . . . . 771—775
Symbolik der Stimme, Phonognomik . . . 775—776
2. Der Mensch nach seiner geistigen Seite . 776—803
Wesen und Schönheit der geistigen Natur des Menschen überhaupt . . . . . 776—777
Das Erkennen . . . . . 777—779
Das Fühlen . . . . . 779—783
Das Wollen . . . . . 783—786
Die Individualität . . . . . 786—803
Unterschiede des Naturells und des Charakters 787—793
Unterschiede der Begabung, Geschick, Talent, Genie, Genialität . . . . . 793—803
3. Die Geschlechter . . . . . 803—828
Ihre innere Eigenthümlichkeit . . . . . 804—815
Ihre äußere Erscheinung . . . . . 815—823
Die Anziehung zwischen beiden . . . . . 823—828
4. Die Alter . . . . . 828—834
5. Die natürliche Daseinsbestimmtheit des Menschen:
Freiheit und Abhängigkeit, Glückseligkeit und Endlichkeit, Schicksal, sittliche Weltordnung . . 834—838

B. Das Leben . . . . . 839—883
1. Das praktische Geistesleben . . . . . 839—865
1. Das Kulturleben:
Nahrung, Fischerei, Jagd, Viehzucht, Landbau, Handwerk, Industrie, Verkehr; Erwerb, Arbeit . . . 839—842
2. Das Gemeinschaftsleben
Gemeinschaftstriebe und -Verhältnisse überhaupt, Recht, Familie, Staat; Friede, Krieg; Stände- und Titelwesen . . . . . 842—856
3. Sittlichkeit und Religion . . . . . 856—865
Bedeutung der Phantasie für die Religion und der Religion für die Phantasie . . . . . 860—864
Aeußere Weltstellung der Religion . . . . . 864—865
2. Das intellektuelle Geistesleben . . . . . 865—877
1. Die Sprache . . . . . 866—870

Seite

2. Der Proceß des Erkennens, Auffassung, Vorstellung; Wissen; Wissenschaft . . . . . 870—875
3. Die Mittheilung des Erkennens, die Darstellung und ihre verschiedenen Arten und Gattungen 875—877
3. Das Erholungsleben . . . . . 877—883
Mahl, Ruhe, geselliger Verkehr, Gespräch; Uebungen, Spiele; Feiern und Feste . . . . . 878—883

C. Die Geschichte . . . . . 884—889
Das Ganze und das Individuum . . . . . 884—885
Die Weltgeschichte . . . . . 885—886
Patriarchalische, heroische, historische Zeit . . . . . 886—887
Die Ideale eines vollkommenen Zustands der Welt in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft . . . . . 887—889

II. Das Reich der schaffenden Phantasie: die Kunst . . . 890—1016

1. Uebergang; Möglichkeit einer vom Geist geschaffenen zweiten ästhetischen Welt . . . . . 890—895
2. Deduktion der Kunst . . . . . 895—906
Die Thätigkeit der Phantasie . . . . . 895—900
Die Erhebung der Phantasiethätigkeit zur Kunstthätigkeit . . 901—905
3. Begriff der Kunst . . . . . 905—906

I. Die Kunst überhaupt . . . . . 906—974
1. Die wesentlichen Merkmale der Kunstthätigkeit (Wesen der Kunst) 906—908
2. Die Momente der Kunstthätigkeit, Gestaltung, Darstellung, Erfindung . . . . . 908—921
3. Die Gesetze der Kunst . . . . . 921—954
1. Realität . . . . . 922—936
1. Anschaulichkeit und Lebendigkeit (direkte und indirekte Darstellung: Abbildung, Ausdruck, Zeichen, Symbol, Allegorie, höhere Symbolik; bildliche, parabolische, metaphorische Darstellung) . . . . . 922—934
2. Begrenzung (Maß, Einfachheit, Klarheit, freie Sichtbarkeit) und Haltbarkeit des Kunstwerks . . . 934—936
2. Vollkommenheit . . . . . 936—954
1. Vollkommenheit des Inhalts: Idealgehalt; Gehalt überhaupt; Forderungen an das Kunstwerk als Geisteswerk: intelligente und ethische Vollkommenheit; Gefühltheit; Wahrheit; Allgemeinheit; Eigenthümlichkeit . . . . . 937—943
2. Vollkommenheit der Form: Unbedingtheit dieser Forderung; Wahrheit; Schönheit (Idealisirung) des Einzelnen und des Ganzen; Korrektheit, Reinheit, künstlerischer Stil, Eigenheit der Behandlung (Typus, Manier, individueller Stil); absolute Formvollendung . . . . . 943—952
3. Werth der schönen Form für sich; schön gestaltende

Seite

Nebenkünste: Phantasiekünste, verschönernde Künste, Zweckmäßigkeitskünste . . . . 952—954

4. Das Material und die Technik . . . . . 954—957
Hieraus fließende Kunstgesetze 957

5. Der Umfang der Kunst . . . . . 958—967
Die Stoffgebiete, die Gegenstände, die Auffassungen, die Situationen (einfaches Sein, Ruhe, Bewegung, episch, lyrisch, dramatisch) und Stimmungen; selbstständige und accidentelle, monumentale und dekorative Kunstwerke . . . . . 958—963
Die Formunterschiede: die Schönheitsformen und die durch die Verschiedenheit des Maßstabs, durch den Unterschied einfacher und zusammengesetzter Kunstwerke, durch Material und Stoff entstehenden Kunstformen . . . . . 963—964
Die Stilgattungen und Stilrichtungen; Eklekticismus, Synkretismus, Einheit des Stils . . . . . 964—967

6. Die Entstehung der Kunst, der Künstler, das Kunstwerk . 967—974
Beginn der Kunst; allgemeine Phantasie . . 967—968
Fortbildung der Kunst; Auftreten der besondern Phantasie, des künstlerischen Individuums . . . . . 968—969
Die künstlerische Individualität; die übrigen Kunstarbeiter . . . . . 969—970
Die Entstehung des einzelnen Kunstwerks: Aufgehen der künstlerischen Idee, Konception, Inspiration, Begeisterung; Unbewußtheit und Bewußtheit des künstlerischen Processes . . . . . 970—974

II. Die einzelnen Künste . . . . . 974—1016

1. Begrifflich genetische Deduktion der Künste und Kunstzweige . . . . . 975—998
1) Objektive, räumliche, bildende Künste . . . 975—988
Tektonik und Architektur . . . . . 975—980
Plastik . . . . . 980—983
Graphische Kunst (Zeichnung und Malerei) . . . 983—986
Nebenkünste . . . . . 986—987
Zusammengehörigkeit dieser Künste . . . . . 987—988
2) Subjektive, zeitliche, redende Künste . . . 988—998
Mimik . . . . . 989—991
Musik . . . . . 991—992
Poesie . . . . . 992—993
Nebenkünste . . . . . 993—994
Zusammengehörigkeit dieser Künste . . . . . 994—996
Zwei-, nicht Dreitheilung der Kunst . . . . . 996—998
2. Die Reihenfolge der Künste . . . . . 998—1002
3. Die Einheit und das Zusammenwirken der Künste und Kunstzweige . . . . . 1002—1012
Einheit der Künste unter sich, oder das architektonische,

Seite

plaſtiſche, maleriſche, mimiſche, muſikaliſche, poetiſche Element in aller Kunſt und die entſprechenden Kunſtformen und Stilrichtungen in jeder . . . . . 1003—1009

Einheit der Kunſtzweige oder der bildenden und redenden Kunſt . . . . . 1009—1010

Zuſammenwirken der Künſte, Umfang und Grenzen deſſelben . . . . . 1010—1012

4. Die Stile der Künſte und ihre Aufgaben in der Gegenwart 1012—1016

III. **Ende und Ziel alles äſthetiſchen Lebens** . . . . . 1017—1019

Schluß 1019

Einleitung.

Wenn wir das menſchliche Leben überſchauen, ſo zeigt ſich ſogleich, daß denjenigen Gebieten deſſelben, welche unſtreitig die wichtigſten und weſentlichſten ſind, den Gebieten des Handelns und des Erkennens, der „Praxis“ und der „Theorie“, ein drittes ſich zugeſellt, das man mit dem Namen des „äſthetiſchen“ bezeichnet. Dieſes dritte vollſtändig zu überblicken und denkend zu begreifen, iſt die Aufgabe der Wiſſenſchaft, welche wir hier behandeln.

Der Kreis von Gegenſtänden, welcher uns demgemäß zur Betrachtung vorliegt, iſt im Weſentlichen als bekannt vorauszuſetzen, und er bedarf ſomit hier nur einer kurzen vorläufigen Umſchreibung. Sie ſind theils allgemeinerer, theils ſpeciellerer Natur. Zu den erſtern gehört die Betrachtung des äſthetiſchen Gebiets, der äſthetiſchen Seite des Lebens überhaupt; zu den letztern die der beſonderen Gebiete, in welche das Ganze näher angeſehen zerfällt, äſthetiſche Betrachtung einerſeits der Natur, des Menſchenlebens, der Geſchichte, andrerſeits der Kunſt und der einzelnen Künſte und Kunſtzweige, in welche ſie ſich theilt. Die Aeſthetik ſtrebt den ganzen Inbegriff Deſſen zu erſchöpfen, was äſthetiſches Intereſſe für den Menſchen hat; ſie iſt denkende Selbſtverſtändigung über Weſen und Stellung des Aeſthetiſchen überhaupt, über die Bedingungen des äſthetiſchen Wohlgefallens und Mißfallens, über die Merkmale des Schönen und ſeines Gegentheils, des Unſchönen und Häßlichen; ſie iſt denkende Selbſtverſtändigung über Urſache und Maß der äſthetiſchen Bedeutung, welche den verſchiedenen Gebieten der Natur und Welt zuzuerkennen iſt; ſie iſt denkende Selbſtverſtändigung über Begriff, Entſtehung, Aufgaben und Geſetze der Kunſt und der Einzelkünſte, über den inneren Zuſammenhang der letzteren

unter einander, über den Beitrag, den jede zur Verwirklichung der Idee der Kunst liefert, über die Beziehung der Kunst und der Künste zur Kultur nach ihren verschiedenen Seiten, Gewerbthätigkeit, Staatsleben, Geselligkeit, Religion, Wissenschaft, Geistesbildung; ihr Zweck ist, die ganze ästhetische Welt zu begrifflicher Durchsichtigkeit zu bringen, ein klares wissenschaftliches Gesammtbild von ihr zu entwerfen.

Die bestimmtere Fassung und Begründung der Gliederung des Stoffs der Aesthetik kann sich erst in und mit der speciellen Entwicklung dieses Stoffes selbst ergeben; aber Eines kann und muß natürlich gleich hier bestimmt festgesetzt werden, der Anfang, der Ausgangspunkt des Ganzen. Es unterliegt, was diese Frage betrifft, keinem Zweifel, daß innerhalb der Aesthetik das Hauptgewicht und Hauptinteresse auf die Seite des Speciellen, auf die Seite der ästhetischen Natur-, Welt- und Kunstbetrachtung fällt; man kann bei der Aesthetik am allerwenigsten unter sämmtlichen Wissenschaften von dem Interesse für das Einzelne des Inhalts absehen, man befaßt sich mit ihr nicht leicht in blos wissenschaftlicher, sondern wesentlich in „ästhetischer" Absicht, man erwartet von ihr mit Grund und Fug nicht blos theoretische Belehrung, sondern ästhetische Anregung und Anschauung, man fordert von ihr, daß sie dem unabweisbaren Bedürfnisse des menschlichen Geistes entgegenkomme, das Schöne, das da ist, nicht blos zerstreut und begrifflos zu genießen, sondern es auch in seinem ganzen lebendigen Werden und Sein, in seiner ganzen großartigen Ausbreitung, in seinem ganzen reichverzweigten Zusammenhange sich vor Augen geführt zu sehen. Allein nicht minder gewiß ist, daß eine allgemeine, von der konkreten Wirklichkeit noch absehende Betrachtung des ästhetischen Gebiets überhaupt gleichfalls in die Aesthetik gehört, und daß mit ihr der Beginn gemacht werden muß. Es ist nicht blos von Interesse zu wissen, was in der Natur, im Menschenleben, in der Geschichte das ästhetische Gefühl anspricht, es ist nicht blos von Interesse zu wissen, was die Kunst ist, woher sie stammt, was sie vermag und leistet, in welche Zweige sie sich spaltet, was die Aufgaben, die Mittel, die Formen jeder Kunst sind; es ist auch von Interesse zu wissen, warum es überhaupt neben dem praktischen und dem theoretischen Lebensgebiet, d. h. neben dem ökonomischen, gesellschaftlichen, rechtlichen, politischen Leben, neben Sittlichkeit und Religion, neben Wissenschaft und Philosophie, noch ein drittes Lebensgebiet gibt, das „ästhetische"; es ist von Interesse zu wissen, was das Besondere und Eigenthümliche desselben ist, welchen Werth es innerhalb des gesammten Geisteslebens anzusprechen hat,

was durch daſſelbe erreicht und gewonnen wird; es verlohnt ſich insbeſondere, zu wiſſen, was denn jenes Erſte und Letzte ſei, das wir in den einzelnen Gebieten der Welt und der Kunſt überall ſuchen und bewundern, das Schöne ſelbſt; es verlohnt ſich gewiß, zu fragen, worin ſein Weſen beſtehe, und worauf das unbedingte Wohlgefallen, das es uns abgewinnt, die unendliche Anziehung, die es auf uns übt, beruhe; es gibt ebenſo auch noch weitere Begriffe, wie z. B. die des Geſchmacks, des Schönheitsſinnes und andere mehr, welche, gleichwie die Unterſuchung des Weſens des Schönen, ſicherlich in eine allgemeine Betrachtung des äſthetiſchen Lebensgebiets gehören. Nicht minder gewiß iſt, daß dieſe allgemeine Betrachtung allem Uebrigen vorangehen muß. Die Aeſthetik muß zuerſt zeigen, worin das eigenthümliche Weſen ihres Gebiets beſteht, wie daſſelbe vom übrigen Geiſtesleben als eigene Sphäre deſſelben ſich abzweigt, welche Stellung es im Ganzen des Lebens einnimmt, was der Geiſt des Menſchen in ihm ſucht und findet; dann erſt kann ſie zu der Betrachtung der Art und Weiſe vorwärts gehen, wie das äſthetiſche Bedürfniß, die äſthetiſche Anlage des Menſchen, die „Phantaſie“ einerſeits der Geſtaltenfülle der gegebenen Welt ſich zuwendet und im Anſchauen derſelben bereits zu einer umfaſſenden, aber doch nur erſt paſſiven und keineswegs ſchon vollſtändigen Befriedigung gelangt, wie ſie aber andrerſeits auch dazu fortſchreitet, ſelbſtthätig aus eigener Kraft eine zweite äſthetiſche Welt zu erſchaffen, die Welt der Kunſt, welche alles zu einer vollkommenen Verwirklichung der äſthetiſchen Sphäre des Lebens noch Fehlende hinzuthut und damit dieſes ganze Daſeinsgebiet zu abſchließender Vollendung bringt.

Weder die Idee der Kunſt, wie bei Schleiermacher und Hegel, noch auch blos die Idee des Schönen, wie bei neueren Aeſthetikern, kann den Inhalt des allgemeinen Theils der Aeſthetik bilden. Beide Begriffe ſind zu eng dazu. Die Aeſthetik hat es nicht blos mit der Kunſt, ſondern auch mit der Natur und Welt zu thun; die Kunſt iſt nur ein beſonderer Zweig, nicht das Ganze. Aber auch die Idee des Schönen erſchöpft den allgemeinen Gehalt des äſthetiſchen Gebietes nicht; das Schöne iſt Form, es gibt aber, wie bekannt, nicht blos „äſthetiſche Formen“, ſondern auch „äſthetiſche Gegenſtände, Stoffe“; auch mit der Beſtimmung, was äſthetiſcher Gegenſtand ſei, muß die allgemeine Aeſthetik ſich befaſſen. Zugleich würde die Betrachtung des Schönen haltlos in der Luft ſchweben, wenn man mit der „Idee“ oder der „Metaphyſik des Schönen“ beginnen wollte; die Betrachtung des Schönen muß ans Leben angeknüpft, das Schöne als Moment des Lebens begriffen und damit ſelbſt lebendig aufgefaßt und angeſchaut werden.

Dieß aber wird offenbar nur dadurch geſchehen können, daß man nicht im metaphyſiſch Leeren, ſondern im Leben ſelbſt gleich von vorn herein ſeinen Standort nimmt und zu zeigen ſucht, wie und warum dem Handeln und Erkennen das äſthetiſche oder das Phantaſieleben als eigenes ſelbſtſtändiges Gebiet zur Seite tritt, und wie und warum nun das Phantaſieleben nothwendig im Anſchauen und im Hervorbringen des Schönen ſeine höchſte und allein vollkommene Befriedigung, ſeine höchſte und allein wahre Vollendung findet. Die Betrachtung des Schönen wird allerdings unter allem Demjenigen, womit die Erörterung des äſthetiſchen Lebensgebiets ſich zu befaſſen hat, bei Weitem den größten Raum einnehmen; es wird Dieß um ſo mehr der Fall ſein, je gewiſſer es iſt, daß auch die Behandlung des Schönheitsbegriffs ſelbſt eine lebendigere, konkretere und damit umfangreichere werden muß, als ſie es eine Zeit lang unter der Herrſchaft und unter dem Einfluſſe der Hegel'ſchen Philoſophie geweſen iſt; eines unſerer Hauptziele wird ſein, die ganze reiche Fülle Deſſen, was ſchöne Geſtaltung und Erſcheinung iſt, zu erſchöpfender Anſchauung zu bringen. Aber der Allgemeinbegriff, von welchem wir ausgehen, welcher die Grundlage für alles Andere bildet, zu welchem alles Weitere nur als Ausführung ſich verhält, dieſer Allgemeinbegriff kann nicht der des Schönen ſein; hiezu hat er nicht die gehörige Weite, und zudem würde es ja, ſelbſt wenn das Gegentheil hievon der Fall wäre, dem gegenwärtigen Standpunkte der Wiſſenſchaft nicht mehr entſprechen, in Hegel'ſcher Weiſe die Idee des Schönen an die Spitze zu ſtellen und von ihrer Selbſtverwirklichung in den beiden Sphären der Natur und des Geiſtes zu ſprechen; ſogar in dieſem Falle müßten wir mit dem Begriffe des äſthetiſchen Lebens beginnen und aus ihm das Schöne als Dasjenige ableiten, um deſſen Anſchauung und Hervorbringung es ſich in dieſem Gebiete des Geiſteslebens handle.

I.

Allgemeiner Theil.

Das äſthetiſche Lebensgebiet

überhaupt.

Dem allgemeinen Theile der Aesthetik fällt dem in der Einleitung Bemerkten zufolge als Inhalt *vor Allem* zu die noch in reiner Allgemeinheit sich haltende Betrachtung des ästhetischen Lebens, genauer: die begriffliche Entwicklung seines Wesens, seiner unterscheidenden Eigenthümlichkeit gegenüber den Sphären des Erkennens und Handelns, und die Nachweisung seiner Bedeutung für das gesammte Geistesleben und der Stellung, welche ihm demgemäß innerhalb desselben zukommt. Als *zweiter* Hauptgegenstand wird sich ergeben die bestimmtere Betrachtung der Objekte, mit welchen das ästhetische Leben zu thun hat, oder die Lehre von den ästhetischen Gegenständen und Formen, insbesondere vom Schönen. Das *Dritte* und Letzte wird sein die Betrachtung des ästhetischen Lebens in seiner Existenz und Entwicklung im Individuum, oder die Lehre vom ästhetischen Sinn, Gefühl und Trieb, vom ästhetischen Geschmack und Interesse; damit wird zugleich der Uebergang zur speciellen Aesthetik, zur Betrachtung von Natur und Kunst, von selbst gegeben sein.

I. Wesen und Bedeutung des ästhetischen Lebens.

Es ist ein Hauptvorzug und ein wesentlicher Gewinn der neueren Philosophie, daß sie „genetisch" verfährt, d. h. daß sie nicht mit einer bloßen klassificirenden Nebeneinanderstellung der Gegenstände sich begnügt, sondern darnach strebt, überall das Werden, die Entwicklung des Einen aus dem Andern und damit den lebendigen Zusammenhang des Einen mit dem Andern darzustellen. Insofern könnte auch hier der Anschein entstehen, als sollten wir die allgemeine Betrachtung des ästhetischen Lebens beginnen mit der Nachweisung, daß und wie dasselbe ein wesentliches Moment des Gesammtlebens des Geistes ist, daß und wie es im ganzen Wesen des Menschen wurzelt, daß und wie es ein nothwendiges Glied bilde in der Entfaltung der menschlichen Natur zu ganzer und voller Lebendigkeit, zu vollendeter Verwirklichung ihres Wesens. Oder es scheint, wir müssen gleich mit der Frage beginnen, wie das ästhetische Leben aus dem Gesammtleben der

Menſchheit ſich herausbildet und ſich als eigene Sphäre von ihm abzweigt. Dieſer Weg wäre allerdings der richtige und einzigmögliche im Syſtem der Philoſophie, deſſen Aufgabe ja keine andere als die iſt, die ſämmtlichen Gebiete des Daſeins in ihrer genetiſchen Auf- und Auseinanderfolge zu entwickeln. Allein anders verhält es ſich hier, auf dem Boden einer beſondern Wiſſenſchaft, auf dem wir ſtehen. Der Zweck einer ſolchen kann nicht blos eine genetiſche Entwicklung des Ganzen ſein, mit welchem ſie ſich befaßt; ſie muß auch darauf Bedacht nehmen, eine beſtimmte und wo möglich richtige begriffliche Vorſtellung von Demjenigen zu geben, was ihr Gegenſtand iſt; ſie muß, bevor ſie den genetiſchen Zuſammenhang der Dinge auseinanderſetzt, das Weſen dieſer Dinge ſelbſt ins Auge faſſen, um jedem irrigen oder einſeitigen Begriff von Demjenigen, was in ſeinem gegenſeitigen Zuſammenhang aufgezeigt werden ſoll, zum Voraus vorzubeugen; ſie muß dieß thun, ſo lang irgend die Gefahr unzutreffender Begriffe von Dem, um was es ſich handelt, da iſt; das Syſtem der Philoſophie kann ſeinen genetiſchen Fortgang nicht gut unterbrechen durch beſondere begriffliche Erörterungen über das Einzelne, aber die ſpeciellen Wiſſenſchaften ſind, da ſie überhaupt das Einzelne beſtimmter behandeln und begründen wollen, eben hiezu berufen. So vor Allem die Aeſthetik. Was das äſthetiſche Leben ſei, das iſt keine ſo einfache Frage, daß man zum Voraus einer zutreffenden Vorſtellung davon ſicher wäre; es iſt z. B. zweifelhaft und ſtreitig, ob blos die Phantaſie oder auch Gedanke und Gemüth des Menſchen bei ihm betheiligt ſind; es zeigt ſich in dieſer Hinſicht namentlich eine große Verſchiedenheit der Auffaſſung zwiſchen der Aeſthetik des gegenwärtigen Jahrhunderts und der des vorigen, welche letztere der Wirkung äſthetiſcher Anſchauungen auf Gefühl und Gemüth des Menſchen eine weit höhere Bedeutung einräumt, als es gegenwärtig geſchieht; deßgleichen eine große Verſchiedenheit zwiſchen der romantiſchen Theorie, welche die Aeſthetik ganz ausſchließlich auf die Phantaſie gegründet wiſſen, und der Lehre Hegel's, der allein den Ideengehalt als das Weſentliche gelten laſſen will, Verſchiedenheiten der Auffaſſung, die bis jetzt immer noch nicht in überzeugender Weiſe zu Gunſten der einen oder andern Anſicht entſchieden ſind. Wir betrachten daher, um zu einer ſichern Entſcheidung zu gelangen, zuerſt das Weſen des äſthetiſchen Lebens, indem wir die Momente begrifflich feſtzuſtellen ſuchen, welche thatſächlich ſeine Eigenthümlichkeit konſtituiren, und welche daſſelbe von den zwei andern Hauptſeiten des Lebens, vom theoretiſchen und praktiſchen Leben, unterſcheiden; erſt wenn dieß geſchehen iſt, wenden wir uns zur Betrachtung der Stellung, die es im Geſammtleben des Geiſtes einnimmt.

1. Das äſthetiſche Leben in ſeiner Eigenthümlichkeit gegenüber dem praktiſchen und intellektuellen Leben.

Die Einen ſuchen, wie wir vorläufig ſchon erwähnten, das Weſentliche des Aeſthetiſchen darin, daß mittelſt ſeiner anregende, erwärmende, erhebende, ergreifende, ſowohl zum Ernſt als zur Heiterkeit ſtimmende Wirkungen auf Gefühl und Gemüth erfolgen und ſo dem Gefühlsleben des Menſchen eine ihm wohlthätige Nahrung und Belebung dargeboten werde; die Andern wollen nur freie zweckloſe Phantaſieanregung als wahrhaft äſthetiſch gelten laſſen; wieder Andere machen die Erhebung des Bewußtſeins theils in die Sphäre des Gedankens, theils in die des ſchönen Ideals mittelſt ſinnlicher Darſtellung deſſelben, wie die Kunſt ſie gewährt, oder gar ſinnliche Veranſchaulichung theoretiſcher und moraliſcher Wahrheiten zu Demjenigen, auf was alle äſthetiſche Geiſtesthätigkeit abziele. Es fragt ſich, welche dieſer Anſichten Recht habe, oder ob vielleicht keine die allein richtige iſt. Um dieſe Frage wo möglich einmal zu erledigen, begeben wir uns auf den Weg einer vergleichenden Erörterung des thatſächlichen Verhältniſſes; dieſer Weg, wenn er auch ein Umweg iſt, wird am ſicherſten zum Ziele führen. Wir ſtellen das äſthetiſche Leben mit den zwei andern Sphären des Geiſteslebens zuſammen und ſuchen das Gemeinſchaftliche und das Verſchiedene beider vollſtändig auf; dadurch werden wir am eheſten zu einer weder zu engen noch zu weiten Vorſtellung von Dem, um was es ſich handelt, gelangen.

1. Wenn wir dieſe Zuſammenſtellung beider vornehmen, ſo finden wir mit Sicherheit dieſes: *Der äſthetiſche Menſch* (wie wir kurz ſagen, ſtatt: der Menſch, ſofern er ſich äſthetiſch verhält, in äſthetiſcher Beſchäftigung und Thätigkeit ſich befindet) *iſt einerſeits derſelbe Menſch mit dem praktiſchen und theoretiſchen Menſchen, und doch iſt er andrerſeits ein ganz andrer Menſch als jene beiden; die Gegenſtände, mit welchen der äſthetiſche Menſch zu thun hat, ſind einerſeits dieſelben mit denen, welche den praktiſchen und theoretiſchen Menſchen beſchäftigen, und doch ſind ſie andrerſeits ganz und durchaus von dieſen verſchieden.*

Der äſthetiſche Menſch, ſagen wir zuerſt, *iſt derſelbe mit dem praktiſchen und theoretiſchen Menſchen.* Das heißt: beim äſthetiſchen Verhalten ſind ganz dieſelben Geiſtesvermögen thätig, wie beim praktiſchen und theoretiſchen Verhalten; auch der äſthetiſche Menſch erkennt, fühlt und handelt, wie jene beiden.

Alles äſthetiſche Verhalten iſt in erſter Linie theoretiſcher, intellektueller Natur, ein theils aufnehmendes (receptives),

theils ſelbſtthätiges, ſchöpferiſches intelligentes Verhalten, kürzer theils ein Anſchauen, theils ein Vor- und Darſtellen. Das äſthetiſche Verhalten des Nichtkünſtlers iſt ein Anſchauen, ein Sehen, ein Hören, ein Vernehmen, ſei's durch den äußern körperlichen, ſei's durch den innern geiſtigen Sinn, ein Auffaſſen eines Sichtbaren, Hörbaren oder ſonſt Anſchaubaren; das äſthetiſche Verhalten des Künſtlers iſt ein Bilden von Vorſtellungen, ein Entwerfen und (ſofern es dazu kommt) Darſtellen von Geſtalten, von Bildern für das Sehen, Hören und ſonſtige Anſchauen. Alles äſthetiſche Verhalten iſt zweitens ein Fühlen, ein Empfinden von Luſt oder Unluſt, von Wohlgefallen oder Mißfallen, von Reiz oder Widerwillen, von Begeiſterung oder Niederdrückung, von Freude und Erhebung oder von Furcht und Schrecken, ein Geſpanntwerden, ein Ergriffen-, ein Gerührt-, ein Erſchüttertwerden, kurz ein ſo oder anders Berührt-, ſo oder anders Geſtimmtwerden, das ſich, wo es nicht zu ſchwach iſt, auf den ganzen Menſchen ſelbſt nach ſeiner phyſiſchen Seite hin erſtreckt, da ja auch ſie, das ſinnliche Lebensgefühl, das ſenſible Syſtem des Organismus, bei äſthetiſchen Eindrücken mitergriffen, mitbelebt, miterſchüttert, durchbebt und durchzittert wird. Nirgends wird ſo auf Empfindung und Stimmung gewirkt, wie im äſthetiſchen Gebiete; nirgends ſpielt das Empfindungsleben eine größere Rolle. Auch dieß iſt bei Beiden der Fall, bei dem Künſtler und Nichtkünſtler. Die äſthetiſche Wirkung, die ein Gegenſtand auf den Nichtkünſtler ausübt, iſt weſentlich Gefühlsanregung; ſchön iſt Dasjenige, deſſen Anſchauung in uns ein Gefühl des Wohlgefallens hervorruft, häßlich das Gegentheilige; tragiſch iſt das, was zur Trauer, komiſch, was zur Heiterkeit ſtimmt; alle Naturanſchauung, alle Kunſt bringt Eindrücke auf das Gefühl, auf das Herz hervor, Eindrücke der mannigfaltigſten, zum Theil tiefſtdringenden Art. Das produktive äſthetiſche Verhalten aber, das künſtleriſche Schaffen, geht geradezu aus Gefühlserregung, aus Gefühlsſtimmung hervor, und es hätte nicht die volle Wärme des Lebens, wenn es nicht aus ihr hervorgienge, wenn es nicht ein Wirken des an ſeinem Werke ſelbſt innerlich betheiligten, des ſelbſt ergriffenen und begeiſterten Menſchen wäre; der Dichter dichtet, was ihn ſelbſt bewegt, anſpricht, erhebt; der Muſiker drückt ſeine Empfindungen, ſeine Stimmungen in Tönen aus; der Maler malt, was ihn anzieht in dieſer oder anderer Weiſe, der Bildhauer thut deßgleichen; der Baumeiſter baut, was ſein architektoniſches Schönheitsgefühl anſpricht, ſeine Schaffensluſt erregt. Endlich fehlt auch das Wollen und Handeln beim äſthetiſchen Menſchen nicht. Jeder äſthetiſche Eindruck, jeder äſthetiſche Genuß kommt nur unter der Bedingung zu Stande, daß wir den Gegenſtand auf uns wirken laſſen wollen und wirken laſſen, daß wir unſere Geiſteskräfte zuſammennehmen und nicht nachlaſſen, bis wir Alles in uns aufgenommen haben; wir wenden alle mögliche Mühe an,

ſchöne Gegenſtände der Natur, ſchöne Werke der Kunſt zu „ſtudiren“, zu „exekutiren“, ja geradezu nachzubilden; der Künſtler vollends iſt durchaus ein Arbeiter, ein „Macher“, wie die Griechen ihn nannten, ein Arbeiter, welcher ein beſtimmtes Werk, das zu ſchaffen ſein Vorſatz geworden, mit Aufwand aller Kraft und Beharrlichkeit des Willens zu vollenden ſucht. Alſo im äſthetiſchen Verhalten ſind alle Geiſtesvermögen, auch die intellektuellen und praktiſchen (Gefühl und Wille), ja ſelbſt das phyſiſche Sinnes- und Empfindungsvermögen, thätig, oder — können wir uns auch ausdrücken — der ganze Menſch iſt darin thätig, nicht blos Dieſes und Jenes an ihm. Dieſes Ergebniß darf nicht verwundern; iſt es ja doch in den beiden übrigen Lebensgebieten auch nicht etwa ſchlechthin anders. Das intellektuelle Leben iſt nicht blos Erkennen, ſondern ein von Gefühlen begleitetes, durch den Willen im Gang erhaltenes Erkennen; das praktiſche Verhalten iſt nicht blos ein Wollen, eine Thätigkeit, ſondern ein von Gefühlen der mannigfaltigſten Art getriebenes oder begleitetes, ein nur durch das Erkennen auf beſtimmte Ziele hingerichtetes, zum Ziel zu kommen befähigtes Wollen; überall, in allem und ſo auch im äſthetiſchen Verhalten, iſt der ganze Menſch oder ſind alle Geiſtesvermögen betheiligt. Bis ins Einzelnſte ließe ſich Dieß verfolgen; es gibt einen äſthetiſchen Verſtand, Scharfſinn, Scharfblick, ein äſthetiſches Urtheil, wie es ein praktiſches und ein theoretiſches gibt; es gibt äſthetiſche Genüſſe, wie es praktiſche (theils ſinnliche, theils gemüthliche) und intellektuelle Genüſſe gibt; es gibt äſthetiſche Freuden und Leiden, wie es ſolche im ſonſtigen Leben gibt; es gibt äſthetiſche Fertigkeiten, Geſchicklichkeiten, Handgriffe, Vortheile, wie ſolche auch der erkennende und handelnde Menſch gebraucht; es gibt eine äſthetiſche Moral und Moralität, eine Moral des äſthetiſchen Genießens und Schaffens, wie es eine Moral für das handelnde und erkennende Leben gibt. Daſſelbe gilt von der Mitbetheiligung des phyſiſch Organiſchen; körperlicher Sinn und körperliche Empfindung wirken bei geiſtigen Thätigkeiten und Erregungen überall mit, Geiſt und Körper ſtehen überall in lebendiger Wechſelwirkung.

Die Gegenſtände, ſagen wir zweitens, mit welchen der äſthetiſche Menſch zu thun hat, ſind dieſelben mit denjenigen, welche den theoretiſchen und praktiſchen Menſchen beſchäftigen.

Auch der äſthetiſche Menſch hat, wie jene beiden, zu thun mit der gegebenen Wirklichkeit. Die Geſtaltenfülle und Schönheit der vorhandenen Welt iſt es zunächſt, was unſer äſthetiſches Gefühl weckt, uns zuerſt anzieht, bezaubert, begeiſtert, was auch der Künſtler, der Dichter nachbildet; Natur und Menſchenleben ſind die Gebiete, in welchen wir Schönheit ſuchen und finden, welche dem Künſtler und Dichter Stoff zu ihren Darſtellungen reichen. Ebenſo iſt für die Kunſt einerſeits die Sphäre des Gedankens,

Digitized by Google

das Spekulative, anderſeits die Sphäre des höheren geiſtigen Wollens und Fühlens, das Ethiſche und Religiöſe, thatſächlich ein Hauptgegenſtand. Dieſelbe Welt, in der wir handeln, die wir genießen, die wir erkennen, dieſelbe Welt der Begriffe und Ideale, zu welcher der denkende Geiſt ſich erhebt, tritt auch im äſthetiſchen Gebiete wieder auf; es iſt ſtets ein und derſelbe Kreis des Daſeins, mit welchem alle drei zu thun haben. Wenn allerdings namentlich die Poeſie über die Welt, mit der wir ſonſt verkehren, hinaus in das Reich der vollkommen freien Einbildungskraft hinübergreift, dem keine Wirklichkeit mehr entſpricht, ſo iſt doch daran zu erinnern, daß auch für die kühnſten Gebilde der Poeſie, für die wunderbarſten und abenteuerlichſten Erfindungen der Phantaſie die wirkliche Welt die Vorbilder liefert, und daß andrerſeits auch das praktiſche Leben ſein Phantaſieleben hat, ein Phantaſieleben der Hoffnung, der Sehnſucht, des Träumens von Gütern, Genüſſen und Herrlichkeiten (das für die Poeſie ſelbſt wieder Stoff werden kann), ein Phantaſieleben der Luftſchlöſſer, der Plane und Projekte, daß ebenſo auch das theoretiſche Leben nicht frei iſt von aller Phantaſie, ſobald ſich das Denken über die bloße Erfahrung zu Vermuthungen über die verborgenen Urſachen und Kräfte des Daſeins, zu Spekulationen über die letzten Principien emporſchwingt. Noch deutlicher ſtellt ſich die Sache heraus, wenn wir auf ſämmtliche einzelne Künſte einen Blick werfen. Die Baukunſt, welche auf dem Erdboden Bauten theils zum Wohnen, theils für Zwecke des Zuſammenlebens und Verkehrs errichtet, iſt nichts als eine beſtimmte Art und Weiſe derjenigen praktiſchen Thätigkeit, welche die Urbar- und Wohnlichmachung der Erde ſich zum Ziele ſetzt; ſie operirt mit demſelben Material, wie das unkünſtleriſche Bauhandwerk; ſie dient wie dieſes der Civiliſation, der Städtegründung, der Landesvertheidigung, der äußern Kultur überhaupt. Die neben ihr ſtehende Bildnerei (Tektonik), welche ſchöne Geräthe ſchafft, iſt gleichfalls nur ein Zweig desjenigen Handwerks, das aus den verſchiedenartigſten Naturerzeugniſſen die mannigfaltigſten Gegenſtände zu Gebrauch und Schmuck des Lebens fertigt. Bildhauerei und Malerei ſtehen zwar nicht mehr in dieſem engen Zuſammenhang mit den äußern praktiſchen Lebenszwecken, wie Baukunſt und Bildnerei; aber dafür ſind ihre Gegenſtände weſentlich dieſelben wie die, mit denen namentlich das Erkennen und das höhere geiſtig-ſittliche Leben zu thun hat; ſie ſtellen dar Gegenſtände der Natur, des Menſchenlebens, der Geſchichte, der religiöſen Vorſtellung, ſie bringen dieſelben vor das Bewußtſein des Menſchen, ſie geben ihm eine Anſchauung von denſelben Dingen, die uns täglich umgeben, mit denen auch ſonſt der Geiſt ſich beſchäftigt; zudem reichen auch ſie dem „Leben“ (wie wir dem Sprachgebrauch gemäß kürzer ſagen können, ſtatt immer die Ausdrücke „praktiſches und theoretiſches Leben“ gebrauchen zu müſſen) für ſehr mannigfaltige Zwecke die Hand durch plaſtiſche oder graphiſche Abbildungen

von Gegenſtänden, ſei es nun im Dienſte der Wiſſenſchaft oder der Praxis. Die Muſik operirt mit dem Elemente des Tones, das auch im Leben ſo reichliche Anwendung findet, um Gefühle, Gedanken, Winke und Wünſche zu erkennen zu geben, und ſie ſucht durch daſſelbe die nämlichen Empfindungen auszudrücken, die uns im Leben bewegen; ſie ſucht Freude und Leid, Jubel und Schmerz, Begeiſterung und Trauer, friedliche und kriegeriſche Stimmungen in Tönen wiederzugeben, mit Tönen zu begleiten, durch Töne zu kräftigen und zu ſteigern. Endlich die Poeſie redet und ſpricht, erzählt und ſchildert ganz ſo, wie wir es auch im Leben thun, und ihr Inhalt iſt wiederum nichts als „Leben"; ſie ſchildert Begebenheiten, Thaten, Charaktere, Gedanken, Gefühle, Handlungen, Schickſale, obwohl ſie dieſes Alles mit mehr oder weniger Freiheit der Erfindung und Ausführung behandelt.

So weit die Identität des äſthetiſchen Gebiets mit den übrigen Lebensgebieten.

Dieſer Identität ſteht nun aber andrerſeits gegenüber eine ebenſo weſentliche, durchgreifende Verſchiedenheit. Der äſthetiſche Menſch iſt ein weſentlich andrer, als der theoretiſche und praktiſche; die Gegenſtände, mit welchen der äſthetiſche Menſch zu thun hat, ſind weſentlich verſchieden von denjenigen, welche den theoretiſchen und praktiſchen Menſchen beſchäftigen. Oder die äſthetiſche Geiſtesthätigkeit und die äſthetiſche Welt iſt eine eigene, von der des Lebens durchaus unterſchiedene. Denn — um der Deutlichkeit halber das Ergebniß der nun anzuſtellenden Unterſuchung gleich voraus zu bezeichnen — *das äſthetiſche Leben iſt Phantaſieleben*, das äſthetiſche Verhalten iſt Phantaſiethätigkeit, und zwar rein freie Phantaſiethätigkeit, deren Gegenſtand nur Dasjenige iſt, was dazu geeignet iſt, die Phantaſie und erſt von ihr aus und mittelſt ihrer den ganzen Menſchen theils überhaupt anregend, theils insbeſondere in einer nach Inhalt und Form anſprechenden, anziehenden, vollbefriedigenden Art und Weiſe zu beſchäftigen.

Wir gehen, um dieß nachzuweiſen, zunächſt denſelben Weg, wie oben, indem wir auf die Geiſtesvermögen reflektiren, welche im äſthetiſchen wie im übrigen Leben thätig ſind.

Es wurde oben geſagt: beim äſthetiſchen Verhalten ſind dieſelben Geiſtesvermögen thätig, wie beim theoretiſchen und praktiſchen Verhalten; auch im äſthetiſchen Gebiet iſt der ganze Menſch thätig, auch der äſthetiſche Menſch erkennt, fühlt und handelt. Allein bei weiterer Vergleichung von Beidem tritt *vor Allem Ein Grundunterſchied* ſogleich hervor: *alle äſthetiſche Thätigkeit iſt weſentlich frei, alle äſthetiſche Thätigkeit iſt eine rein freie Bethätigung* oder (mit *Kant* und *Schiller* zu reden) *ein durchaus freies Spiel der Vermögen und Kräfte*, d. h. ſie iſt eine Bethätigung, eine Aktivität der Kräfte

des Menſchen aus reiner Luſt an der Bethätigung, eine Bethätigung der Kräfte nicht in Folge und nach Maßgabe irgend äußern Beſtimmtwerdens, irgend eines Zwangs der Umſtände und der Zwecke, ſondern hervorgehend aus reiner Luſt an der Bethätigung ſelbſt, und darum auch nicht nach irgend einer Seite hin ſich beſchränkend, ſondern unbegrenzt ins Weite gehend; alle äſthetiſche Thätigkeit iſt Bethätigung der Kräfte, die ſich Selbſtzweck, unendlicher Selbſtzweck iſt, Bethätigung der Kräfte, welche eben dieß erreichen will, daß ſie zu freier Aktivität gelangen, und welche daher den ganzen Umfang, die ganze Weite Deſſen erſchöpfen will, was die Kräfte erreichen können. Das Leben iſt der Ort des ſteten Zwanges durch äußere Nothwendigkeit, durch Beſtimmtwerden von außen her, durch Gebundenheit an Zwecke und Abſichten; das Leben iſt ebendamit das Gebiet ſteter Hemmung und Beſchränkung der freien Bewegung der Kräfte und Vermögen des Menſchen; im Leben ſtehen dieſelben unter der Botmäßigkeit äußerer Einwirkungen, gegebener Zwecke, und ſind daher in ihrer Bethätigung ſtets gehemmt und eingeengt; das äſthetiſche Verhalten dagegen iſt der Ort der Freiheit, das Leben beginnt damit ein äſthetiſches zu werden, daß die ſonſt gebundenen, in ihrer freien Thätigkeit gehemmten und beſchränkten Anlagen, Kräfte, Vermögen des Menſchen frei werden, lediglich ihrer eigenen Natur gemäß ſich regen, ſich bewegen, nach allen Seiten hin ſich bethätigen, und zwar zu dem Endzwecke, daß die ſonſt verſagte freie Bethätigung ihnen wirklich in vollem Umfange zu Theil werde.

Nehmen wir zuerſt *das Erkennen*, ſo iſt es gewiß: im Leben, im praktiſchen und im theoretiſchen, können ſich unſere Erkenntnißkräfte nicht frei, nicht zwanglos, nicht ungebunden, nicht ungehemmt und uneingeſchränkt bewegen. Das Erkennen iſt im Leben *einmal ein unfrei von außen beſtimmtes*, paſſives, ein von der Wirklichkeit, mit der wir zu thun haben, unfrei beherrſchtes, ein unter dem Zwange äußerer Nothwendigkeit ſtehendes Erkennen. Wir können uns im Leben nicht abſchließen von Dem, was um uns her iſt; wir ſind gezwungen, uns dem Zuſtrömen aller möglichen Wahrnehmungen zu öffnen, zu überlaſſen, wir ſehen, hören, erfahren alles Mögliche durch einander, wie es gerade kommt; wir nehmen eine Maſſe von Gegenſtänden in uns auf ſo gut als ohne Willen, blos weil ſie da ſind, weil ſie uns begegnen, auf uns eindringen, von uns nicht unbeachtet bleiben können. Das Erkennen iſt im Leben *zweitens ein durch Zwecke*, ſeien es nun theoretiſche oder praktiſche, *gebundenes* Erkennen; wie unſere Erkenntnißkräfte im Leben ſtets viele Dinge in unfreiwilliger Weiſe an ſich kommen laſſen müſſen, weil wir dieſelben nicht abweiſen können, ſo müſſen unſre Erkenntnißkräfte im Leben fortwährend dieſen oder jenen Zwecken dienen; ſie ſind durch den Ernſt der Zwecke in Banden gehalten, die verwirklicht werden ſollen; ſie werden dazu angehalten, dazu

verwandt, Dieß oder Jenes zu vernehmen, zu erfahren, zu lernen, zu lehren, Dieß oder Jenes zu gewinnen, zu vollbringen, zu erreichen; sie können sich nicht frei regen, sondern müssen sich nach den Zwecken richten. In Folge dieser unfreien Gebundenheit an äußere Nothwendigkeit und an die Thätigkeit für Absichten und Zwecke ist sodann drittens das Erkennen im Leben auch ein stets gehemmtes und beschränktes. Die Einwirkungen der Außendinge können die Thätigkeit des Erkennens jeden Augenblick unterbrechen, stören, anderswohin sich zu richten zwingen, die Zwecke und die Arbeit und Sorge für sie desgleichen; im Strudel des Lebens ist ein ungestörter, ungehemmter, ruhiger Gang des Erkennens nicht möglich oder doch nicht sicher und gewiß; ebenso ist es stets beschränkt durch die nothwendige Achtsamkeit auf Das, was von außen an uns kommt und kommen mag, durch die nothwendige Einschränkung der Kraft auf die Zwecke, die zu erreichen sind, und nicht minder durch das nicht zu ändernde Verhältniß, daß diejenige Sphäre der Wirklichkeit, mit welcher das Leben uns in Berührung bringt, der Punkt und Ort, auf welchen das Leben uns gestellt hat, möglicherweise unserem Erkenntnißvermögen nur eine sehr mangelhafte oder einseitige Nahrung zuführt und selbst die äußerlich unbehinderte Beschäftigung des Geistes mit einem besondern Zweige des Erkennens, wie z. B. einer bestimmten Wissenschaft, ihn auch wieder einseitig beschäftigt, auch nicht seine ganze erkennende Kraft nach allen Seiten in Thätigkeit setzt. Anders ist es im ästhetischen Gebiete. Alle ästhetische Beschäftigung der Erkenntnißvermögen ist eine freie; sie entsteht eben damit, daß wir aus der Sphäre des unfreien, gebundenen, gehemmten und beschränkten Erkennens heraustreten, daß wir von dem Zwang, der Unruhe, den Schranken des Lebens uns losreißen und der reinen Lust des Anschauens, des Sehens, des Hörens, der reinen Lust des Vorstellens, des freien Waltens der Einbildungskraft, durch nichts von außen her gestört, durch keine Absicht und Sorge gefesselt, sondern dieß Alles dahintenlassend, in Ruhe und in unbeschränkter Empfänglichkeit uns hingeben. Das ästhetische Anschauen und Vorstellen geht lediglich hervor aus der Lust, dem Anschauen, dem Vorstellen freien Lauf zu lassen, frei in Anschauungen zu verweilen, frei den Bildern der Einbildungskraft nachzugehen und nachzusinnen; wir haben nicht mehr ohne und gegen unsern Willen zu thun mit der Masse Dessen, was zufällig von außen an uns kommt, sondern wenden uns Demjenigen zu, was geeignet ist, uns in anregender Weise zu beschäftigen, oder ergehen wir uns geradezu in reiner Freiheit in den Vorstellungen unseres eigenen Innern; wir denken nicht daran, etwas lernen oder lehren, etwas ersinnen und gewinnen zu wollen, wir lassen die ganze Arbeit für die Zwecke, den ganzen Ernst des Lebens hinter uns und verstatten unsern Sinnen und Gedanken Spielraum zu freier zweckloser Bewegung; wir setzen

dieſer Bewegung keine Grenze, ſondern gehen, ſo lange es uns möglich und ſo lange die Stimmung dazu da iſt, unbegrenzt weiter von Anſchauung zu Anſchauung, von Geſtalt zu Geſtalt, von Gegenſtand zu Gegenſtand, von Bild zu Bild, von Gedanken zu Gedanken, ungehemmt und ungeſtört durch das Leben, das für uns jetzt in den Hintergrund zurückgetreten iſt. Dieß iſt äſthetiſches Anſchauen und Vorſtellen; es iſt das durchaus freie Spiel der anſchauenden und vorſtellenden Kraft, entſpringend aus der bloßen Luſt am Anſchauen und Vorſtellen um ſein ſelber willen, aus der Luſt, die im Leben ſtets gebundene, gehemmte und beſchränkte Thätigkeit frei gewähren zu laſſen. Unfreiwillig oder gar widerwillig ein Ding blos beachten und betrachten, weil es da iſt, weil Kenntniß von ihm genommen werden muß, unfrei, gebunden durch Zweck und Abſicht, durch „Tendenz", ſei es nun „didaktiſche" oder praktiſche, ſich mit etwas befaſſen, etwas ausſinnen, ausſprechen und darſtellen, unfrei auf irgend eine Seite des Wirklichen ſich einſchränken, Das iſt nicht äſthetiſch; äſthetiſch iſt: Anſchauen der Welt aus Luſt anzuſchauen; äſthetiſch iſt: etwas erfinden und darſtellen lediglich aus Luſt zu erfinden und darzuſtellen; äſthetiſch iſt: unbegrenzt anſchauen, Allem, was das Anſchauen anregt, folgen und ſich hingeben; äſthetiſch iſt: Allem, was aus der Tiefe der ſchaffenden Einbildungskraft an die Oberfläche taucht, lauſchen, nachgehen, nachſinnen, es feſte Geſtalt gewinnen laſſen, es zu wirklicher Darſtellung bringen; Jenes der Nichtkünſtler, Dieſes der Künſtler. Alſo: Anſchauen und Vorſtellen in reiner, zwangloſer, zweckloſer, unbegrenzter Freiheit aus reiner Anſchauungs- und Vorſtellungsluſt, das iſt äſthetiſches Verhalten, äſthetiſche Bethätigung der Geiſteskräfte, äſthetiſche Gemüthsverfaſſung.

Daſſelbe Ergebniß zeigt ſich, wenn wir das Gefühl betrachten. Auch die äſthetiſchen Gefühlseindrücke ſind durchaus freier Art. Es handelt ſich auf äſthetiſchem Gebiete nicht um Freude oder Leid über wirkliche Begegniſſe, nicht um wirkliche Erhebung oder Betrübniß der Seele, nicht um wirklich ins Innere dringende und unſern innern Zuſtand mit unwiderſtehlicher Nothwendigkeit ſo oder anders, freudig oder ſchmerzlich afficirende Eindrücke. Wir machen allerdings im äſthetiſchen Gebiete die ganze Stufenleiter der freudigen und ſchmerzlichen, der erhebenden und rührenden, der geſpanntern und ruhigern Empfindungen und Stimmungen durch, wir werden ergriffen und erheitert, erſchüttert und beluſtigt, aber in reinſter Freiheit; wir laſſen uns zu dieſer oder jener Stimmung anregen, bleiben aber dabei innerlich unbehelligt, ungequält, unangefochten; wir werden nicht ernſtlich betrübt und niedergeſchlagen, nicht ernſtlich erfreut und beglückt; es iſt bloßes Spiel des Durchmachens der verſchiedenen Gefühle, es iſt bloße Luſt zu empfinden, bloße Luſt, die Saiten unſeres Gemüths erklingen, freudig oder ſchmerzlich erbeben zu laſſen, es iſt ſelbſtgewolltes,

nicht unfrei von außen an uns kommendes Empfinden, es ist selbstgewollte Hingebung ans Empfinden, lediglich um zu empfinden, um z. B. statt zu denken und zu arbeiten das Gefühl gewähren zu lassen, Gefühlseindrücke zu empfangen, von der Welt der Wirklichkeit ungestört in der Welt der Gefühle zu sein, solange es uns in ihr gefallen mag, und es ist daher auch hier dem ästhetischen Verhalten wesentlich, unbegrenzt empfänglich zu sein für jede Anregung, die uns geboten wird; wir bleiben hier nicht dabei stehen, blos Dieß oder Jenes zu empfinden, wie es zufällig aus dem Leben an uns kommt, sondern wir öffnen uns dem ganzen überhaupt möglichen Umfang des Empfindens, wir geben uns dem Empfinden hin nach allen Richtungen, wir folgen ruhig dem Strome der Gefühle, welche Anschauungen von Gegenständen der Natur oder der Kunst in uns erregen mögen. Das Leben nöthigt uns fortwährend Empfindungen auf, und zwar Empfindungen, die uns wirklich mit Naturnothwendigkeit afficiren, es übt fortwährend einen Zwang des Empfindens auf uns aus, es nöthigt uns hundertmal in störender Weise etwas zu empfinden, was wir eben jetzt nicht empfinden wollten; es läßt andrerseits eine bestimmte Seite des Empfindens möglicherweise lange oder immer leer, öde, unangeregt, es ist hier ganz zufällig, was für Empfindungen gerade an uns kommen. Dieß Alles ist im ästhetischen Gebiete anders; hier wird das Empfinden ein freiwilliges; hier ist das Empfinden reine Lust, bloße belebende Bethätigung der empfindenden Seite unseres Wesens; hier sind wir eben darum bereit, Alles zu empfinden, frei von des Lebens Zwang und Ruhelosigkeit den ganzen Kreis menschlicher Empfindungen und Stimmungen zu durchlaufen. Kurz im ästhetischen Gebiet ist auch das Empfinden ein rein freies, zwangloses, ungehemmt und unbegrenzt ins Weite gehendes Spiel, eine rein freie Bethätigung des Empfindungsvermögens. Der Künstler stellt Empfindungen und Gegenstände, welche auf die Empfindung wirken, dar blos um dieses ganz freie Empfinden in uns zu erregen; der Tragiker will uns in aller Weise rühren, aber ganz frei, er will nicht wirklichen Schreck, wirklichen Schmerz des Mitleids in uns hervorbringen; der Lyriker gibt alle Gefühle des Menschenherzens wieder, aber nur ausnahmsweise mit der „Tendenz", uns wirklich in bestimmte Gefühle zu versetzen, sie uns aufzuzwingen, er will sie nur in uns erklingen lassen, sie nicht wirklich in uns aufregen, er will uns Alles empfinden lassen, was der Mensch empfinden kann, aber er will uns nicht in wirkliche Zustände der Freude oder des Leids hineinnöthigen, er läßt uns unsere Freiheit. Desgleichen: während es im Leben Zufall ist, ob dem Gefühle allseitig belebende Anregung zu Theil wird, umfaßt die Kunst den ganzen Umkreis der Gefühle in schrankenloser Weite und Fülle, damit Alles gefühlt werde, was gefühlt werden kann; sie

ſtrebt nach einer Totalität des Fühlens, die im Leben nur zufällig oder gar nicht ſich ergibt. Die Gefühlsergriffenheit aber, die Begeiſterung, aus der ſie ſelbſt hervorgeht, iſt gleichfalls keine unfreie, gewaltſame, blinde, beſchränkte, befangene Empfindung oder Leidenſchaft, ſie iſt vielmehr für den Künſtler nur Anregung zu einer in vollſter Freiheit, Klarheit und Ruhe vor ſich gehenden Darſtellung Deſſen, was ihn innerlich bewegt.

Betrachten wir endlich das Wollen und Handeln, ſo iſt wiederum das Reſultat daſſelbe. Wir bleiben, ſelbſt bei der größten Anſtrengung, die wir anwenden, um ein Kunſtwerk klar und vollſtändig zu erfaſſen (S. 10), durchaus frei, wir können immer wieder zurück, da es ſich um keinen nothwendig zu erreichenden Zweck des wirklichen Lebens handelt; wir bethätigen unſere Kraft zu wollen, aber in reiner Freiheit, es iſt nicht Arbeit, es iſt thätige Muße, es iſt ſpielende Beſchäftigung mit etwas Freigewolltem. Wenn ebenſo der Künſtler ſeine ganze Willens- und Handelskraft zuſammenfaßt, um ein Werk zu ſchaffen, zu fördern, zu vollenden, ſo iſt auch er nicht ein Arbeiter im gewöhnlichen Sinne, er iſt thätig nur aus innerer Luſt an dieſer ſeiner Kunſtthätigkeit; er kann dabei äußere Zwecke mit im Auge haben, ja äußerem Zwange ſich fügen, aber das geht nur den Menſchen, nicht den Künſtler an und hat keinen Einfluß auf die Geſtaltung ſeines künſtleriſchen Schaffens; er beginnt und bearbeitet ein durchaus freigewolltes Werk, er hängt daran, aber er bindet ſich nicht daran, wie der Mann es muß, der ernſte Geſchäfte treibt, er will ſeine Kraft, ſeine Anlage, ſein Talent bethätigen, nicht unbedingt irgend etwas durch daſſelbe erreichen; er verſucht ſeine Kräfte ſpielend, er experimentirt nur, er iſt ebendadurch auch in einer weſentlich ruhigen, ungeſtörten Thätigkeit, da er nur mit Ausübung ſeiner Kraft, nicht mit Verhältniſſen und Geſchäften des Lebens ſich zu thun macht. Und wie im äſthetiſchen Gebiete die Thätigkeit nicht durch Zwang hervorgerufen, nicht durch das Wollen eines Zwecks gebunden iſt, ſo iſt ſie auch nicht in der Art beſchränkt, wie ſie es im Leben iſt. Der Künſtler ſetzt ſeiner ſchaffenden Thätigkeit keine Schranke; er läßt ſich wohl durch Erlebniſſe, Erfahrungen, Ereigniſſe, durch politiſche, patriotiſche, religiöſe Motive, durch Aufträge und Wünſche zu einer beſondern Kunſtthätigkeit beſtimmen, aber er läßt ſich nicht daran feſſeln, er iſt ſtets bereit, ſeine Kräfte nach allen Seiten hin in Thätigkeit treten zu laſſen, es iſt ihm nur wohl, wenn er nicht immer auf Beſtimmtes ſich beſchränken muß, ſondern ſeine Wirkſamkeit frei entfalten kann. Zudem beginnt bekanntlich die äſthetiſche Anwendung der thätigen Kräfte ſchon abgeſehen von aller Kunſt und vor ihr damit, daß der Menſch ſeine Fähigkeiten, ſein Geſchick in irgend einer Weiſe zwecklos ſpielend verſucht; alles zweckloſe Spiel, das etwas zu Stande bringen will oder mit Gegenſtänden frei umſpringt lediglich aus Luſt an freier Selbſtbethätigung, iſt bereits ein äſthetiſches Beginnen, wenn es

auch noch roh oder kindlich ist; gerade das kindliche Alter bewegt sich in dieser freien Aeußerung der thätigen Kräfte, weil es zu Ernsterem noch nicht fähig und doch innerlich getrieben ist und seine Lust daran findet, zu versuchen, was es etwa auszurichten vermöge.

Wir sehen somit nach allen Seiten: das ästhetische Verhalten ist eine durchaus freie Bethätigung der Kräfte, es ist das Reich der Freiheit, des freien Anschauens und Vorstellens, des freien Fühlens, des freien Thuns; „ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst"; alles ästhetische Verhalten ist ein freies Spiel der Thätigkeit, bei dem wir heraus sind aus dem Gebiete unfrei beherrschender Nothwendigkeit, heraus aus dem Zwang der Zwecke, heraus aus der Unruhe der Wirklichkeit, heraus aus den Schranken, die sie uns auferlegt. Es ist daher freilich (S. 11) dieselbe Welt, mit welcher wir ästhetisch und mit welcher wir praktisch und theoretisch zu thun haben; allein wir machen uns, sofern wir uns ästhetisch zu ihr verhalten, einmal ganz anders mit ihr zu thun als im Leben; wir verhalten uns frei zu ihr, wir verhalten uns zu ihr nicht beobachtend, nicht lernend, nicht denkend, nicht genießend, nicht leidend, nicht handelnd und wirkend, sie ist vielmehr für uns blos Gegenstand, an dem wir unsere Lust zu freiem Spiel des Anschauens, des Vorstellens, des Empfindens, des Gestaltens und Darstellens bethätigen; sie hat ästhetisch Dasein und Bedeutung für uns nur, sofern sie uns etwas gibt, das unsern Trieb nach freier Anschauung befriedigt, etwas, das das freie Spiel der Empfindung in uns anregt, etwas, das Stoff werden kann für die freie Thätigkeit künstlerischer Darstellung. Die Baukunst bebaut freilich den Boden und nimmt Rücksicht auf nothwendige Zwecke des Wohnens und des Verkehrs, ist freilich Theil der Kultur, aber die wirkliche Baukunst, die über das praktische Bedürfniß zur ästhetischen Freiheit sich erhebt, bindet sich nicht an dieses Zweckmäßige, sie folgt dem freien Schaffenstriebe, sie will etwas herstellen für das Sehen, für das Anschauen, etwas, das auf die Stimmung des Beschauers irgendwie, sei es nun erhebend oder ehrfurchtgebietend oder einladend, anheimelnd, wirkt. Plastik und Malerei stellen freilich die Welt dar, wie der Verfertiger von Bildern und Zeichnungen zu wissenschaftlichen oder gewerblichen Zwecken, aber sie stellen sie nur dar, um ein die Einbildungskraft anregendes Werk zu liefern. Die Musik gibt nicht Zeichen, will nichts ankündigen, sondern sie gibt etwas blos zum Hören; die Poesie schildert, aber nicht um zu belehren, sondern um das Vorstellen zu beschäftigen. Ja die gegebene Welt ist zweitens für das ästhetische Verhalten nicht ausschließlich seine Welt, es ist nicht auf sie beschränkt, es geht in seiner reinen Freiheit über die gegebenen Dinge und Formen von Dingen hinaus zu einer eigenen Welt selbstgeschaffener Anschauungen, Vorstellungen, Begebenheiten, Bilder; die Künste geben nicht blos die Welt, sondern überschreiten sie durch eine zweite

von ihnen ſelbſt frei erzeugte Geſtaltenwelt, welche über den Kreis des Wirklichen hinausgreift in das Reich reiner, nie erſchöpfter Unendlichkeit.

Daß das äſthetiſche Verhalten ein freies Spiel der Vermögen und Kräfte iſt, und daß dieß einen weſentlichen Unterſchied deſſelben vom „Leben" bildet, wäre nachgewieſen; es fragt ſich jetzt weiter, ob damit ſchon die ganze Eigenthümlichkeit des Aeſthetiſchen gegenüber den übrigen Lebensgebieten beſtimmt ſei.

Die Verneinung dieſer Frage iſt ſchon deßwegen wahrſcheinlich, weil doch gewiß das Anſchauen und Hervorbringen des Schönen dem äſthetiſchen Gebiete grundweſentlich, dieſes Merkmal aber bis jetzt noch nicht zum Vorſchein gekommen iſt. Indeß kann auch jetzt noch nicht ſogleich vom Schönen die Rede ſein.

Halten wir das äſthetiſche und das nichtäſthetiſche Leben noch weiter gegen einander, ſo zeigt ſich zunächſt eine zweite Verſchiedenheit zwiſchen beiden, die ſich an die im Bisherigen erörterte aufs Engſte anſchließt. Das Leben behelligt den Menſchen nicht nur mit Gegenſtänden, die ſeiner Freiheit Bande und Schranken anlegen, ſondern auch mit Gegenſtänden, für die er kein Intereſſe, keine Theilnahme faſſen kann, mit Dingen, die ihm unverſtändlich, ungenießbar, fern und fremd ſind, und es bringt andrerſeits dem Menſchen keineswegs alles Dasjenige nahe, was an ſich von Intereſſe für ihn wäre. Das Leben behelligt mit Nichtintereſſantem, weil die Nothwendigkeit der äußern Umſtände und Verhältniſſe es in der Regel nicht geſtattet und nicht mit ſich bringt, daß das Individuum ſich auf Befaſſung mit Demjenigen beſchränken dürfte, woran es Intereſſe finden, wofür es ſich erwärmen könnte, und es verſagt vieles Intereſſante, weil der engere Kreis des Lebens, in welchem jedes Individuum ſich bewegen muß, um ſich nicht zu zerſplittern, zu beſchränkt iſt, als daß er ihm an Allem Theil zu geſtatten vermöchte, woran es Antheil nehmen könnte und Antheil zu nehmen wünſchte. Auch in dieſer Beziehung bildet das äſthetiſche Gebiet den beſtimmteſten Gegenſatz zum Leben. In ihm treten wir ja nicht nur aus der Unfreiheit des Lebens heraus zu rein freier, zu unbegrenzt ins Weite gehender Bethätigung unſrer Vermögen und Kräfte, ſondern wir ſuchen in ihm auch Befreiung von eben jenem Mangel des Lebens, daß es uns zu viel Nichtanſprechendes, zu wenig Anſprechendes bietet; im äſthetiſchen Gebiete wollen wir mit Gegenſtänden zu thun haben, die uns Intereſſe einflößen, mit denen wir ſympathiſiren können, und wollen Alles anſchauen aus den verſchiedenſten Gebieten des Daſeins, wofür wir als Menſchen Intereſſe zu faſſen, uns zu erwärmen im Stande ſind. Was nicht anſpricht, was ungenießbar und unintereſſant iſt, das iſt anerkanntermaßen kein vollkommen äſthetiſcher Gegenſtand, wohl aber Alles, was menſchliches Intereſſe für uns hat. Das äſthetiſche Verhalten beginnt allerdings bereits damit, daß unſer Anſchauen und Vorſtellen, unſer Empfinden und Fühlen, unſere

Thätigkeit frei wird, daß wir in voller Freiheit anregenden Anſchauungen und Gefühlseindrücken uns hingeben, in voller Freiheit die Einbildungskraft walten laſſen und an ihren Bildern uns unterhalten, in voller Freiheit an dieſem oder jenem Objekt unſere Kräfte verſuchen; aber es iſt dieß nur der Beginn, nur Ein Moment und Merkmal des Aeſthetiſchen; das Spiel der Kräfte würde bald erlahmen, ſein Anregendes bald verſchwinden, die Unterhaltung bald in Ueberdruß ſich verkehren, wenn unſre Aufmerkſamkeit nicht auf beſtimmte Gegenſtände ſich richtete und an ihnen haftete, wenn uns nicht Gegenſtände ins Auge fielen, die uns beſtimmt und dauernd anregen, wenn wir nicht unſerem Vorſtellen und Hervorbringen die Richtung auf einen Inhalt geben könnten und wirklich gäben, der uns in beſtimmter Weiſe zu beſchäftigen vermag. Zu einem ſolchen Gegenſtande aber, der dem freien Spiel der Kräfte beſtimmte Richtung, beſtimmten Inhalt geben ſoll, eignet ſich natürlich nicht jeder Gegenſtand, ſondern es eignet ſich dazu nur Dasjenige, was uns Intereſſe abgewinnen kann, was uns nicht kalt läßt oder abſtößt, ſondern uns anſpricht; nur was anſpricht, kann uns, wenn wir in freier äſthetiſcher Stimmung ſind, dauernd anregen und beſchäftigen; mit Dem ſich zu befaſſen, was uns fremd und fern, was uns unverſtändlich und ungenießbar iſt, das wäre Zwang, nicht Freiheit, Unluſt, nicht Luſt; die Luſt am Anſchauen, Vorſtellen, Empfinden, Hervorbringen, aus der alles äſthetiſche Verhalten hervorgeht, in der es weſentlich beſteht, iſt nur dann geſichert, wenn die Gegenſtände, die wir ſehen, uns nicht gleichgültig, wenn die Gefühle, die in uns angeregt werden, unſerer Gefühlsweiſe nicht fremdartig ſind, wenn die Vorſtellungen, die uns vor die Seele treten, nicht, wie z. B. abenteuerlich irre Träume oder Einfälle, unſerer ganzen Individualität zu weit abliegen, wenn Das, was wir hervorbringen, wirklich eine nähere Beziehung zu unſerem ganzen Sein und Weſen hat, wie z. B. ſchon das kindliche Spiel zum ganzen Sein und Weſen des kindlichen Alters. Und wie es dem äſthetiſchen Verhalten weſentlich iſt, nicht blos mit Anregendem, Beſchäftigendem, Unterhaltendem überhaupt, ſondern mit Intereſſantem zu thun zu haben, ſo iſt es ihm auch weſentlich, mit allem Intereſſanten ſich zu thun zu machen, Allem ſich zuzuwenden, was menſchliches Intereſſe für das Individuum hat und haben kann. Das äſthetiſche Verhalten iſt ein unbegrenzt freies, es hat Weite genug, um mit Allem, was des Menſchen Intereſſe auf ſich zieht, ſich zu erfüllen, den ganzen Kreis Deſſen, was den Menſchen anſprechen, womit er ſympathiſiren, wofür er Antheil empfinden kann, in ſein Gebiet hereinzunehmen; es iſt kein Grund vorhanden, irgendwo ſtillzuſtehen; wir ſehen uns, wenn wir einmal äſthetiſche Anregung ſuchen, alles Intereſſante an, was uns begegnen mag, und vollends die Kunſt läßt nichts unberührt, was für den Künſtler ſelbſt Intereſſe hat oder wofür er bei Andern auf Intereſſe rechnen kann. Das iſt eben das Eigen-

Digitized by Google

thümliche, das Unterſcheidende, das Wohlthuende des äſthetiſchen Verhaltens, daß wir uns innerhalb ſeiner lediglich mit Intereſſantem beſchäftigen, daß wir das Unintereſſante und Ungenießbare hinter uns laſſen, daß wir in das Gebiet des Intereſſanten ſo ganz uns hineinbegeben und mit Allem und Jedem, was uns nach irgend einer Seite unſeres Weſens anſpricht, was menſchliches Intereſſe für uns hat, uns befaſſen und befreunden dürfen.

Die im zweiten Abſchnitt folgende beſtimmtere Betrachtung der „äſthetiſchen Gegenſtände“ wird das ſoeben Geſagte noch weiter ausführen; wir wenden uns daher gleich dem dritten und letzten Hauptunterſchied des äſthetiſchen Verhaltens vom praktiſchen und theoretiſchen Verhalten zu, daß es nämlich dem erſtern weſentlich iſt, nicht blos für die Gegenſtände ſelbſt, ſondern auch für ihre Form Intereſſe zu haben. Das Formintereſſe iſt dem äſthetiſchen Verhalten grundweſentlich, wie Dieß allgemein anerkannt iſt, es iſt ihm ſo weſentlich, daß zwar nicht tiefer blickende Philoſophen, wie Plato und Ariſtoteles, Kant und Hegel, wohl aber die Romantiker das Inhaltsintereſſe darüber zu überſehen in Gefahr waren, ja ſelbſt Schiller wenigſtens als Theoretiker nur die Form als äſthetiſches Princip anerkennen wollte (während Göthe dem Inhalt neben der Form ſein Recht angedeihen ließ). Das theoretiſche Verhalten zieht freilich auch die Formen der Dinge in ſeinen Bereich, aber nur weil es überhaupt alles an den Dingen Unterſcheidbare und Erkennbare auf klare Begriffe zu bringen ſucht; das theoretiſche Verhalten verhält ſich daher auch zu allen Formen gleich, es macht keinen Unterſchied zwiſchen Schönem und Häßlichem, und die Hauptſache iſt ihm zudem überhaupt nicht die Form, ſondern das Weſen und der Zuſammenhang des Objekts mit der übrigen Welt. Das äſthetiſche Verhalten dagegen kann nur, wenn es noch ſehr unentwickelt iſt, von der Form der Gegenſtände abſehen, mit denen es zu thun bekommt, das äſthetiſche Verhalten iſt, da es Luſt am Anſchauen, Vorſtellen, Empfinden, Schaffen iſt, nicht gleichgültig gegen die Form der Dinge, es iſt nicht gleichgültig gegen Formloſigkeit, da Formloſigkeit die Anſchauung ſtört und erſchwert, und es iſt nicht gleichgültig gegen die Unterſchiede, die an den Formen der Dinge hervortreten, es zieht gewiſſe Formen, welche anſprechen oder Wohlgefallen erregen, andern, die das Gegentheil erregen, es zieht das „Schöne“ dem „Häßlichen“ vor, obwohl auch letzteres dem Formloſen gegenüber ihm nicht ohne Intereſſe iſt; Häßlichkeit ſtößt den Menſchen zurück, drängt ihn ſich vom Gegenſtande wegzuwenden, ſie hebt ſomit die Luſt des Anſchauens und damit dieſes ſelbſt auf, das Häßliche kann desgleichen nicht dauernd und nicht vorherrſchend Gegenſtand der darſtellenden, ſchaffenden, hervorbringenden Thätigkeit ſein, da der Darſtellende, wenn ihm Alles häßlich geriethe, ſich ſelbſt zur Unluſt, zu einem Gegenſtande des Grauens und Abſcheus werden müßte; nur das Schöne kann mit Luſt angeſchaut

und dargeſtellt werden, nur im Schönen iſt ſomit das äſthetiſche Verhalten befriedigt. Auch das praktiſche Leben hat es noch nicht mit dem Formintereſſe als ſolchem zu thun; das praktiſche Leben fragt nach dem Brauchbaren, Nützlichen, Zweckmäßigen jeder Art, und ſo auch nach Dem der Form; aber an ſich iſt ihm die Form gleichgültig, obwohl auch das praktiſche Leben gerne vom äſthetiſchen ſchöne Formen borgt, um durch ſie in praktiſchem Intereſſe anzuziehen, anzulocken, auf den Menſchen zu wirken, Dieſem und Jenem eine gefällige, reizende, imponirende Geſtalt zu verleihen. Auch durch dieſes ſein Intereſſe für das Schöne ſteht das äſthetiſche Verhalten zum Leben in einem ſehr weſentlichen Gegenſatze. Die wirkliche Welt, mit der das Leben zu thun hat, iſt nicht nothwendig und durchaus auf Formbeſtimmtheit und Formſchönheit angelegt, ſie zeigt auch des Formloſen und Unſchönen viel, da ſie eine unbegrenzbare Menge und Mannigfaltigkeit von Geſtaltungen des Daſeins und ſomit auch die unvollkommeneren umſchließt; das äſthetiſche Verhalten dagegen ſucht das Vollkommene der Form auf, in ihm erhebt ſich der Menſch nicht nur über die Unfreiheit des Lebens zur Freiheit, nicht nur über die Maſſe Deſſen, was kein lebendiges Intereſſe einflößt, zu Demjenigen, was ein ſolches gewährt, ſondern auch über die abſtoßenden Unvollkommenheiten, welche dem Gegebenen überall ankleben, zum vollbefriedigten Anſchauen, Genießen und Hervorbringen vollkommener Geſtaltung.

2. Die Unterſuchung des eigenthümlichen Weſens des äſthetiſchen Lebens in ſeinem Unterſchiede von den übrigen Lebensgebieten könnte jetzt beendigt ſcheinen; denn was außer dem Anſprechenden des Inhalts und der Form noch weiter Gegenſtand des äſthetiſchen Verhaltens ſein ſollte, iſt nicht abzuſehen. Allein in der That gehört doch noch Etwas hinzu, damit die Unterſuchung vollſtändig ſei, nämlich die genauere pſychologiſche Beſtimmung Deſſen, was äſthetiſches Leben iſt.

Schon oben wurde bemerkt, daß in aller Geiſtesthätigkeit der ganze Menſch thätig iſt, oder daß in jedem Lebensgebiete alle Geiſtesvermögen zuſammenwirken. Dadurch aber iſt nicht ausgeſchloſſen, daß jede Geiſtesthätigkeit vorherrſchend Thätigkeit eines beſtimmten Vermögens iſt, bei welcher die andern nur in untergeordneter Weiſe mitthätig ſind; wäre es nicht ſo, ſo würde gar kein Unterſchied verſchiedener Geiſtesthätigkeiten ſein. Welches Vermögen iſt ſomit im äſthetiſchen Gebiete das vorherrſchend thätige, welches Vermögen hat die „Hegemonie“ auf äſthetiſchem Felde?

Im praktiſchen Leben iſt das Vorherrſchende theils der Wille, theils das Gefühl; das praktiſche Leben iſt theils Wollen und Handeln, theils Fühlen; das praktiſche Leben iſt entweder aktiv und dann iſt es Wollen, allerdings unterſtützt durch das Erkennen, das dem Willen die

Zwecke, nach denen er ſtrebt, und die Mittel, deren er ſich bedient, in klarem Bewußtſein vorhält, und begleitet von Gefühlen, die zum Wollen und Handeln treiben oder aus ihm hervorgehen; oder iſt es *paſſiv*, dann iſt es Fühlen, Empfinden, ſo oder anders Geſtimmtſein, Luſt oder Unluſt, Freude oder Schmerz, Erhebung oder Niedergeſchlagenheit, Hoffnung oder Furcht, Ruhe oder Spannung, allerdings möglicherweiſe begleitet von einem Bewußtſein der Urſachen, welche dieſe Empfindungen hervorrufen, oder von einem Streben ſie zu erkennen, ſowie nach Umſtänden von einer aus ihm entſpringenden Willensregung. *Im intellektuellen Leben* iſt wiederum immer Eines das vorherrſchend Thätige, nämlich die Erkenntnißthätigkeit ſelbſt, die Thätigkeit des Wahrnehmens, Anſchauens, Vorſtellens, Denkens, obwohl auch hier theils der Wille mitwirkt, um das Erkennen auf einen beſtimmten Punkt zu richten und bei ihm feſtzuhalten, theils Gefühle der mannigfaltigſten Art mitſpielen, ſei's als Urſache, ſei's als Folge. Desgleichen herrſcht innerhalb des Erkennens bald das nur erſt dumpfe Fühlen („Fühlen" hier in dem theoretiſchen Sinne eines noch nicht klarbewußten Empfindens, Merkens, Spürens u. ſ. f.), bald das Wahrnehmen, das Anſchauen, bald das Vorſtellen, das „Einbilden" (die Einbildungskraft), bald das Denken und denkende Betrachten der Dinge vor, wobei wiederum jedesmal die andern intellektuellen Thätigkeiten unbeſtimmter oder beſtimmter mitthätig ſind oder mitthätig werden. Wie verhält es ſich nun mit der äſthetiſchen Geiſtesthätigkeit?

Offenbar iſt ein in allem äſthetiſchen Verhalten weſentlich thätiges Geiſtesvermögen das des *Vorſtellens* oder der *Einbildungskraft*. Und zwar — dieſe Doppelheit zeigt ſich gleich — *entweder ein receptives, anſchauendes Vorſtellen, oder ein produktives, ſelbſtthätig Bilder hervorbringendes*, erfindendes, entwerfendes Vorſtellen. Zur Natur ſich äſthetiſch verhalten, iſt zunächſt dieß, daß ich die Natur anſchaue, daß ich auf Das, was ich von ihr anſchaue, mein Vorſtellen gerichtet halte, „in der Anſchauung verweile", daß ich ebenſo auch, nachdem das Anſchauen beendigt iſt, das Angeſchaute in meinem innern Vorſtellen noch bei mir trage, darauf zurückblicke, es an meiner Einbildungskraft wieder vorübergehen laſſe; ein Kunſtwerk ſchaffen iſt dieß, daß Jemand in ſeinem eigenen Innern, in ſeiner Einbildungskraft ſelbſtthätig eine Vorſtellung, ein Bild von Etwas hervorbringt, entwirft, ausgeſtaltet, das da werden, in Wirklichkeit treten ſoll. Indeß fehlt ſo doch noch Ein Moment zur vollſtändigen pſychologiſchen Beſtimmung der äſthetiſchen Geiſtesthätigkeit. Der Begriff des Vorſtellens iſt ſehr weitſchichtig; er befaßt in weiterem Sinne auch die denkende Reflexion auf einzelne Eigenſchaften der Dinge in ſich; ich ſtelle mir vor, bilde mir ein, daß etwas wahr, gut, nützlich, ſchädlich, ſchlecht ſei; äſthetiſch aber iſt offenbar nur dasjenige Vorſtellen, welches

Digitized by Google

nicht bereits ins Gebiet des Denkens hinübergreift, nicht ſchon mit dem Abſtrakten einer Beſchaffenheit eines Dings ſich zu thun macht, äſthetiſch iſt nur dasjenige Vorſtellen, welches nicht eine bloße Beſchaffenheit von Etwas, ſondern *Etwas*, nicht blos etwas Allgemeines an einem Ding, ſondern ein *Ding* vorſtellt, nicht aus einem Ding eine abſtrakte Seite deſſelben herausnimmt, ſondern das Ding ſelbſt ſammt Dem, was an ihm iſt, ſomit etwas *Konkretes* vorſtellt; äſthetiſch iſt nur dasjenige Vorſtellen, welches Etwas, ein Ding, ein Konkretes ſich gegenüber hat. Es fragt ſich: warum iſt es ſo? Offenbar deswegen, weil *nur Dasjenige äſthetiſch* iſt, was nicht blos vorgeſtellt, ſondern auch *angeſchaut werden kann*, was dem Anſchauen etwas gibt, was die Anſchauung anregt und befriedigt. Wir hatten bisher (von S. 10 an) neben einander die Begriffe „Anſchauen“ und „Vorſtellen“; wir haben dieſelben vorhin, als vom receptiven äſthetiſchen Verhalten die Rede war, bereits in eine nähere Verbindung gebracht, indem wir daſſelbe als ein „anſchauendes Vorſtellen“ definirten; nun müſſen wir der Verbindung beider Begriffe eine noch weitere Ausdehnung geben, wir müſſen ſagen: alles und jedes äſthetiſche Verhalten iſt anſchauendes Vorſtellen, nicht blos das receptive, ſondern auch das produktive äſthetiſche Verhalten iſt ein anſchauendes Vorſtellen, genauer: das receptive äſthetiſche Verhalten iſt Vorſtellen eines anſchaubaren und wirklich angeſchauten, der Anſchauung vorliegenden und in ſie hereintretenden Gegenſtandes, das produktive äſthetiſche Verhalten iſt Vorſtellen eines anſchaubaren Gegenſtandes oder kürzer „anſchauliches Vorſtellen.“ Alles produktive Vorſtellen muß, wenn es äſthetiſch ſein will, *anſchaulich*, d. h. ſo ſein, daß das Vorgeſtellte anſchaubar iſt, daß es das Anſchauungsvermögen anregt, es in Thätigkeit verſetzt, daß es „das Spiel des Anſchauens“ in Gang bringt. Was von der Einbildungskraft nicht anſchaulich erfunden, entworfen, ausgeführt, dargeſtellt iſt, das iſt nicht oder noch nicht äſthetiſches Objekt; nur Das iſt äſthetiſch, was meinem Anſchauen in der Art gegenüberſteht und nahe tritt, daß es daſſelbe in Bewegung ſetzt, daß es ihm folgen, zuſehen kann, und dazu iſt natürlich nichts Abſtraktes, ſondern nur, was ein Etwas, ein Ding, ein Konkretum iſt, geeignet. *Das Abſtrakte*, z. B. das Prädikat nützlich oder ſchön, *iſt nicht etwas für ſich*, ſondern es iſt eine Qualität, welche unendlich vielen Etwas, Dingen, Konkreta zukommen (anhängen) kann, und deswegen erweckt es, wenn ich von ihm höre, eine dunkle Vorſtellung von unendlich vielen Dingen, denen es wohl zukommen möge; es führt ins Weite, ins Unbeſtimmte, es führt in einen leeren Raum, der erſt mit den einzelnen nützlichen oder ſchönen Dingen beſetzt ſein ſollte, aber noch nicht beſetzt iſt; es gibt mir auf, etwas einzelnes Nützliches oder Schönes erſt zu finden, es gibt mir keine Geſtalt, es gibt mir nichts zu ſehen, ſondern nur etwas zu ſuchen, es gibt meinem Denken etwas, aber meinem Anſchauen gibt es noch nichts und kann daher daſſelbe auch nicht

belebend anregen, es verweist es vielmehr zur Ruhe, ſtatt es in Aktivität treten zu laſſen. *Das Konkrete dagegen*, das Etwas, das Ding, Das gibt meinem Anſchauen Anregung, Das beſetzt eine beſtimmte Stelle im unendlichen Raume, Das pflanzt ſich hin, hat Geſtalt, zeichnet ſich ab, Das vertreibt die Leere, Das gibt Licht und zieht das Anſchauen an ſich, Das ſetzt das Anſchauen in Aktivität, Das bringt das Spiel des Anſchauens in lebendige Bewegung. *Das äſthetiſche Verhalten iſt ſomit weſentlich anſchauendes Vorſtellen*, Vorſtellen, das nicht mit begrifflichen, ſondern mit wirklich angeſchauten oder anſchaubaren Objekten zu thun hat. *Oder*: es iſt *Phantaſie*, es iſt dasjenige Vorſtellen, das man zum Unterſchied vom begrifflichen Vorſtellen mit Recht Phantaſie nennt, weil das griechiſche Wort weſentlich die in „Vorſtellen“ und „Einbildungskraft“ noch nicht liegende Bedeutung des ſichtbar Darſtellens, des zu anſchaubarer Erſcheinung Bringens hat. Man braucht zwar das Wort Phantaſie auch in dem engern Sinne des produktiven Vorſtellens, gleichbedeutend mit „ſchöpferiſcher Einbildungskraft“, mit Erfinden und Dichten; allein man gebraucht es auch in dem weiteren Sinne, um den es ſich hier handelt; man denkt, wenn man das äſthetiſche Verhalten damit charakteriſirt, daß man ſagt, es ſei Phantaſieleben, nicht blos an die produktive Seite deſſelben, ſondern ebenſo auch an die receptive, an das Anſchauen; man rechnet zum Phantaſieleben nicht blos das freie Schaffen der Einbildungskraft, ſondern überhaupt alles freie, zweckloſe Spiel der Erkenntnißkräfte, ſo namentlich das zweckloſe Verweilen im Anſchauen eines uns hiezu anregenden Gegenſtandes. Alſo: pſychologiſch betrachtet iſt das äſthetiſche Leben weſentlich *Phantaſieleben*, Phantaſiethätigkeit, Leben in anſchauendem oder anſchaulich bildendem Vorſtellen, Leben in Anſchauungen, die ſich uns darbieten, Leben im Bilden von Anſchauungen, von Bildern, welche anſchaulicher Art ſind. — *Die übrigen erkennenden Thätigkeiten ſind*, wie natürlich, dadurch, daß die „Phantaſie“ das Anführende im äſthetiſchen Leben iſt, von dieſem *nicht ausgeſchloſſen*. Alles äſthetiſche Anſchauen beginnt mit dem *Wahrnehmen* und macht oft eine ſehr beſtimmte, ja mühevolle Bethätigung des Wahrnehmungsvermögens nöthig, bis man, z. B. bei einem geſtalten- und handlungsreichen Gemälde, Alles bei einander hat, was man anſchauen will, der Ernſt des Aufmerkens und Zuſammenfaſſens muß meiſt vorhergehen und dabei ſein, wenn das freie Spiel des phantaſievollen Verweilens auf dem Bilde beginnen ſoll; ebenſo muß die *Erinnerung*, das Gedächtniß, die Bekanntſchaft mit Natur und Geſchichte, die Erfahrung, das Wiſſen, die Gelehrſamkeit gar vielfach mitwirken, damit ich wiſſe, was dargeſtellt ſei, nicht minder der *Verſtand*, damit ich verſtehe, was und wie es dargeſtellt ſei, ſobald der äſthetiſche Gegenſtand nicht ganz einfacher Natur iſt. Und nicht blos mitwirken müſſen die andern theoretiſchen Geiſtes-

Digitized by Google

thätigkeiten, ſondern ſie bekommen auch ſelbſt etwas; ein äſthetiſches Werk kann z. B. ſelbſt an ſich abſtrakte Gedanken, Ideen, Betrachtungen, Lehren, Sentenzen, Urtheile enthalten, welche das denkende Erkennen intereſſiren, wenn nur das Abſtrakte nicht allein, nicht für ſich, ſondern an einem Konkreten, z. B. als Ausſpruch eines Individuums, als Wort eines Helden im Drama, oder wenn nur das Abſtrakte nicht nackt, nicht unmittelbar, ſondern umgewandelt in konkrete Geſtalt durch Bild, Gleichniß, Symbol auftritt; ein äſthetiſches Werk kann ebenſo dem empiriſchen Wiſſen wiſſenswerthe Gegenſtände der Natur oder Geſchichte vorführen, wenn es nur in konkreter, zur Anſchauung oder Phantaſie ſprechender Geſtalt geſchieht; daher bekanntlich die Kunſt nicht blos äſthetiſch, ſondern auch bildend, gedankenanregend, belehrend wirkt; zudem werden wir ſpäter bei der Betrachtung des Schönen ſehen, daß die ſchöne Form nicht etwa blos der Phantaſie, ſondern auch dem Verſtande etwas Wohlgefälliges entgegenbringt. Aber das Herrſchende, den Reigen Führende iſt die Phantaſie; nur durch ſie hindurch, nur im Gewande konkreter, die Phantaſie anregender Geſtalt oder Erſcheinung bekommt das Wiſſen und Denken etwas für ſich. Wie im äſthetiſchen Gebiete das Wiſſen und das Denken nur ſolche Gegenſtände wollen und zu ſehen erhalten, welche ein unmittelbares Intereſſe für das Individuum haben, welchen auf Seiten des Subjekts ſomit eine reine Empfänglichkeit bereits entgegenkommt, ſo treten alle Gegenſtände nur durch das Medium der Anſchauung, nur in phantaſieanregender konkreter Erſcheinung vor den Geiſt, da er nun einmal im äſthetiſchen Gebiete reine, ungehemmt freie Luſt des Erkennens genießen will, dieſe aber nur dadurch möglich iſt, daß ſich ihm Alles darbietet in unmittelbar anregender, ſomit nicht dunkel abſtrakter, ſondern lebendig anſchaulicher Weiſe.

Auch das Fühlen und Wollen iſt im äſthetiſchen Gebiete der Phantaſie weſentlich untergeordnet.

Was zuerſt das receptive äſthetiſche Verhalten, wie es beim Nichtkünſtler iſt, betrifft, ſo werden die Gefühle des Wohlgefallens und Mißfallens, der Erhebung, Rührung, Wehmuth, Spannung, Furcht, der halbſinnlichen, halbgeiſtigen Erregung und Erſchütterung, welche wir aus Anlaß äſthetiſcher Anſchauungen empfinden, lediglich hervorgerufen durch dieſe Anſchauungen, die unſerer Phantaſie entgegentreten, und beziehen ſich lediglich auf ſie, ſie haben keine andere Bedeutung, als die: mittelbare, uebenbei gewirkte, begleitende, zu Phantaſievorſtellungen ſich geſellende, mit ihnen kommende und gehende, darum auch leichtere Gefühlsregungen, Wirkungen der Phantaſie auf das Gefühl zu ſein. Aeſthetiſche Erhebung z. B. empfinden wir nicht, wenn wir mit etwas zu thun haben, das uns ſelbſt wirklich und direkt ein erhöhtes Lebensgefühl gibt; äſthetiſche Erhebung iſt blos ein Gefühl, das hervorgeht aus der lebhaften Einwirkung eines an-

geſchauten großartigen Gegenſtandes auf die Phantaſie; eine ſolche Erhebung der Phantaſie über das Gewöhnliche und Niedrige verſetzt uns zugleich auch in eine gehobenere ſchwungvollere Stimmung, weil vermöge der untheilbaren Identität der Perſönlichkeit die an Einem Punkte vor ſich gehende Lebensförderung, ſo hier die Belebung der Phantaſie, als Lebensförderung überhaupt, als Förderung des Lebens des ganzen Menſchen mitempfunden, mitgefühlt wird. Aeſthetiſche Rührung iſt nicht direkte Verſetzung unſeres Fühlens in einen Zuſtand wirklicher Mitleidenſchaft, ſondern nur eine leichte Anregung unſeres Fühlens durch lebhafte Anſchauung eines uns nicht wirklich berührenden, eines blos unſer Vorſtellen beſchäftigenden Leidens, die Saite des Mitfühlens wird angeſchlagen und in Bewegung geſetzt, aber nicht wirklich in volles Erbeben verſetzt, weil blos ein Bild des Leidens, nicht wirkliches Leiden die Urſache iſt; wirkliches Mitleiden, das mehr iſt als ein die Phantaſievorſtellung begleitendes Gefühl, iſt nicht mehr äſthetiſch; äſthetiſch iſt das Fühlen nur dann, wenn die Phantaſiethätigkeit das Herrſchende bleibt, wenn ſie nicht von der Gefühlserregung aus dem erſten Platze verdrängt wird. Ein Gefühl, das mehr wäre als blos begleitende Gefühlsregung, wäre nicht mehr äſthetiſches Gefühl, weil es nicht mehr freie Gefühlsanregung, nicht mehr bloßes Spiel der Empfindung, weil es ernſt wäre; ebendadurch, daß das Fühlen blos Phantaſievorſtellungen begleitet, daß es blos eine leichtere, ſelbſt beim tiefſten Eindruck nicht ins Innerſte eindringende Reſonanz der Vorſtellung im Gefühlsvermögen iſt, ebendadurch bleibt es freie, ſpielende, d. h. äſthetiſche Empfindung; wir können zu Thränen gerührt werden durch ein Kunſtwerk, aber das iſt, wenn es ganz ernſt wird, bereits der Beginn des Uebergangs aus dem Aeſthetiſchen ins Nichtäſthetiſche, ins Gebiet der Realität des praktiſchen Lebens. Was aber andrerſeits den Künſtler betrifft, ſo wirkt bei ihm das Gefühl auch nur mit als *anregendes Motiv*, nicht als entſcheidendes Princip. Der Künſtler ſtellt eines Gefühles voll etwas dar und ſtellt daher auch gefühlvoll dar, aber er bleibt nur dann Künſtler, wenn dieſe innere Wärme der Empfindung ihn nicht übermeiſtert, ihn nicht hindert, ein Werk zu geben, das keineswegs durch Gefühlsaufregung, Rührung, Schrecken, Abſcheu und dergleichen, ſondern durch lebendigen Eindruck auf die Phantaſie oder dadurch ſeine Hauptwirkung erreicht, daß es die zur Wirkung auf die Phantaſie erforderlichen Eigenſchaften möglichſt vollkommen in ſich vereinigt; er darf und will nicht direkte Gefühlsaffektion, ſondern Phantaſieanregung und durch ſie hindurch erſt auch Gefühlsanregung erſtreben. Ebenſo iſt es mit dem *Wollen und Handeln*. Im äſthetiſchen Gebiete dient das Wollen und Handeln durchaus der Phantaſie, wie von ſelbſt erhellt. Namentlich der Künſtler iſt lediglich thätig, um das ihm innerlich aufgegangene Bild eines Werkes vollkommen auszuführen und zur Darſtellung zu bringen; ebenhiedurch, daß der Wille

nicht ernſtlich, abſichtlich, „tendenziös“ auf die Welt einwirken, ſondern blos einem Phantaſiebilde die Geſtalt äußerer Sichtbarkeit oder Anſchaulichkeit geben will, iſt und bleibt das künſtleriſche Handeln ein freies Handeln, das nicht unbedingt etwas Wirkliches hervorbringen, ſondern blos etwas vor die Phantaſie führen, ein Bild zu erzeugen verſuchen will. Beim Genießenden, beim Laien iſt es daſſelbe; wir nehmen uns beim Sehen oder Hören eines äſthetiſchen Werkes mit Wiſſen und Willen zuſammen, lediglich um die Anſchauung, die es uns bietet, vollkommen zu bekommen und ſo Dasjenige, worauf unſere Phantaſie ſich richtet, ihr vollkommen vorzuführen.

Das äſthetiſche Verhalten iſt ſomit pſychologiſch betrachtet Phantaſiebethätigung, Bethätigung der Phantaſie nach allen Richtungen, ſei es blos anſchauend oder ſelbſtthätig hervorbringend, geſtaltend, darſtellend, es iſt Phantaſieanregung und Phantaſiethätigkeit, welche jedoch erſtens eine Mitanregung und Mitbeſchäftigung der erkennenden und denkenden Kräfte des Menſchen nicht ausſchließt, zu welcher ebenſo zweitens die mannigfaltigſten Anregungen des Gefühlsvermögens theils als ſich mit ergebende Wirkungen, theils als mitwirkende Motive hinzutreten, und zu welcher drittens auch der Wille mitwirkt, um die der Phantaſie ſich darbietenden oder von ihr ſelbſt erzeugten Bilder feſtzuhalten oder ſie zu vollkommener Verwirklichung zu erheben.

3. Faſſen wir ſchließlich Das, was ſich uns ſoeben über die pſychologiſche Natur des äſthetiſchen Lebens ergeben hat, zuſammen mit Dem, was ſich vorher über ſein Weſen überhaupt als das Charakteriſtiſche herausſtellte, ſo erhalten wir nun eine nach allen Seiten vollſtändige Begriffsbeſtimmung. Das äſthetiſche Leben iſt Phantaſieleben, es iſt Erhebung des Menſchen über das wirkliche Leben mit ſeiner Unfreiheit, ſeiner Abhängigkeit, ſeiner Gebundenheit, ſeinen Schranken und Störungen, mit allem Unintereſſanten, Unbefriedigenden, Abſtoßenden, Widrigen, an das es den Menſchen kettet, in das Reich der in reiner Freiheit ſich bewegenden, unbegrenzt ins Weite ſtrebenden, von Gegenſtand zu Gegenſtand, von Geſtalt zu Geſtalt fortgehenden, Alles was für den Menſchen Intereſſe hat ergreifenden, alle Schönheit aufſuchenden Phantaſie; es iſt die Erhebung des Menſchen über die gegebene Wirklichkeit in die Sphäre der reinen, freien, in der Unendlichkeit anregender und anſprechender Geſtalten- und vollbefriedigender Schönheitsfülle ſich ergehenden, zugleich auch den übrigen Menſchen, den ganzen Menſchen, alle Geiſtesvermögen, Gedanken, Gefühl und Willen in gleicher Weiſe beſchäftigenden, auch ihnen Anregung jeder Art, auch ihnen anſprechende und anziehende Geſtalten und Bilder in Fülle zuführenden Phantaſie. Aeſthetiſches Leben, kann man kurz und ſtark ſich ausdrückend ſagen, iſt Erhebung über die Unluſt des wirklichen Lebens zur Luſt des reinen, nur mit ſich ſelbſt beſchäftigten, ſich zu voller Lebendigkeit ausbreitenden Phantaſielebens. Es iſt die Luſt, nur in freiem Spiel der Phantaſie-

thätigkeit zu ſein; es iſt die Luſt, nur mit Dem zu thun zu haben, was die Phantaſie und durch ſie und mit ihr den ganzen Menſchen in anregender, anſprechender, vollbefriedigender Weiſe beſchäftigt; es iſt die Luſt, über die Wirklichkeit ſich emporzuſchwingen und durchaus im Gebiete Deſſen zu leben und zu ſchweben, was die Phantaſie und durch ſie Geiſt und Gemüth lebendig anregt, was die Phantaſie und durch ſie Geiſt und Gemüth mit Intereſſe anſpricht, was die Phantaſie und durch ſie Geiſt und Gemüth mit reinem Wohlgefallen erfüllt; es iſt die Luſt, ſei's nun empfangend, anſchauend, genießend oder ſelbſtthätig hervorbringend, erfindend, dichtend, in unerſchöpflicher Geſtaltenfülle ſich zu bewegen, Allem, was Intereſſe für den Menſchen haben kann, ſich zuzuwenden, alle Schönheit, die den Menſchen mit Wohlgefallen durchdringt, vor ſich zu haben. Es iſt wahr: das äſthetiſche Leben iſt in erſter Linie Phantaſieleben, wie die Romantiker behaupteten, Vergeſſen des Wirklichen im Reich der Phantaſie; aber es iſt ebenſo wahr: das äſthetiſche Leben iſt ein Phantaſieleben, welches auch den denkenden und fühlenden Menſchen angeht, auch dem Erkennen und Denken, dem Fühlen und Empfinden etwas gibt, oder welches nicht bloß Anſchauungs-, ſondern auch Gedanken- und Gefühlsſtoff darbietet; es iſt ferner ebenſo wahr, daß es dieſen Anſchauungs-, Gedanken- und Gefühlsſtoff nicht blos bietet, um dem Menſchen ein unterhaltendes Spiel zu gewähren, ſondern auch um ihm etwas vorzuhalten, das durch ſeinen Inhalt für ihn als Menſchen Intereſſe haben kann, und das durch Geſtalt und Form vollbefriedigend, anziehend, erhebend, und was ſonſt die Wirkungen des Schönen ſind, auf ihn wirkt; es iſt desgleichen wahr, daß das äſthetiſche Leben, gerade weil es ſo viel in ſich enthält, auch den wollenden und handelnden Menſchen in Aktivität ſetzt, um dieſen ganzen Reichthum von Gegenſtänden und Formen, welcher in ihm ſich aufthut, theils lebendig aufzufaſſen, theils zu lebensvoller Darſtellung zu bringen. Der ganze Menſch in Phantaſiebethätigung, ganze, volle, allſeitige Phantaſiebethätigung den ganzen Menſchen mitbelebend, miterwärmend, mit zum Schönen emporhebend, Dieß iſt das äſthetiſche Leben.

2. Die Stellung des äſthetiſchen Lebens im Geſammtleben des Geiſtes.

Nicht blos das Weſen, ſondern auch die Bedeutung und Berechtigung des äſthetiſchen Lebens im Geſammtleben muß Gegenſtand der noch im Allgemeinen ſich haltenden Betrachtung deſſelben ſein; es iſt, ehe wir zum Beſondern weiter gehen, nöthig, ſich auch darüber zu verſtändigen, inwiefern es im Weſen der menſchlichen Natur begründet iſt, daß der Menſch mit dem praktiſchen und intellektuellen Leben ſich nicht begnügt, ſondern auch im Reich der Phantaſie leben will, und was damit für ihn erreicht und

Digitized by Google

gewonnen wird (S. 7 f.). Zugleich wird ſich hiemit von ſelbſt die Frage nach der Stellung der Aeſthetik im Syſtem der Wiſſenſchaft erledigen.

1. Es könnte ſcheinen: wenn der Menſch zu leben hat, ſich beſchäftigt, ſeine Pflicht thut, ſeine vernünftige Anlage ausbildet und dadurch ſich befähigt, in der menſchlichen Geſellſchaft einen Platz einzunehmen und ihn würdig und erfolgreich auszufüllen, wenn er durch dieß Alles zugleich für ſeine Perſon Achtung, Geltung, Wohlwollen gewinnt, wenn er dabei Geſundheit, Kraft und Heiterkeit durch die ihm offen ſtehende Erholung ſich ſtets zu erhalten und zu erneuern vermag, ſo ſei hiemit alles Weſentliche erreicht, und es ſei folglich nicht abzuſehen, wozu dieſes mehr kindliche und jugendliche als männliche Spiel des Phantaſielebens, wozu dieſer Luxus des Weltbeſchauens, des Schönheitsgenuſſes, des Bauens, Bildens, Malens, Muſicirens und vollends des Dichtens, wozu dieſes Hegen und Pflegen des Schönen auf Koſten des Guten und Nützlichen eigentlich dienen ſolle, zumal da mit demſelben die Gefahr verbunden ſei, daß dadurch eine große Zahl von Menſchen erſchlafft und verweichlicht, oder zu unpraktiſchen Idealiſten, Phantaſten und Schwärmern oder gar zum Ungenießbarſten, was es gebe, zum Dünkel exkluſiver Kunſtkennerei und Kunſtrednerei, theilweiſe auch zu einer unglücklichen Verſchwendung beſſerer Kräfte in einem erfolgloſen Kunſtdilettantismus herangezogen werde. Man könnte daran erinnern wollen, daß gerade politiſch, ja moraliſch erſchlaffte, lebloſe, unkräftige Zeiten, Völker und Lebenskreiſe von jeher die äſthetiſche Seite des Lebens kultivirt und oft mit Erfolg kultivirt haben, woraus ſich das bedenkliche Reſultat zu ergeben ſcheine, daß das äſthetiſche Leben lediglich eine Schmarotzerpflanze ſei, die ſich, wo das Leben ſeine Geſundheit und Gediegenheit verloren und faul und morſch geworden, von den modernden Reſten deſſelben nähre und in Folge hievon allerdings zu einer das Auge ſehr beſtechenden, innerlich aber doch hohlen und eiteln Größe und Pracht heranwachſe.

Indeß genauer betrachtet ſtellt ſich die Sache doch anders dar. Das äſthetiſche Leben kann allerdings auch noch fortgedeihen in Verhältniſſen und Zeiten, welche nach andern Seiten des Geſammtlebens hin unfruchtbar ſind, und es kann namentlich politiſche Ruhe ihm förderlich ſein; aber ein Gedeihen unter ſolchen Verhältniſſen tritt nur da ein, wo ein geſunder, großartiger Aufſchwung des Geſammtlebens vorangegangen iſt und noch nachwirkt, wie z. B. in den Zeiten des Verfalls von Althellas oder in den Jahrzehnten nach den Befreiungskriegen, und die höchſte, die eigentliche Blüthe des äſthetiſchen Lebens fällt immer zuſammen mit einem ſolchen Aufſchwunge ſelbſt, ſei er nun mehr politiſcher oder mehr allgemein geiſtiger Natur, wie Dieß die Kunſtgeſchichte ſowohl des Alterthums als des Mittelalters und der neuen Zeit, insbeſondere die der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, mit hinlänglicher Klarheit zeigt.

Digitized by Google

Das Sachverhältniß iſt nämlich dieſes: *das äſthetiſche Leben, das Fortgehen zum äſthetiſchen Leben iſt die nothwendige Vollendung des Lebens überhaupt*, das äſthetiſche Verhalten iſt ein „Spiel“, in welchem deßungeachtet der Menſch erſt zur vollendeten Bethätigung ſeiner Vermögen und Kräfte, ſomit zu vollendetem Leben und zum Gefühl und Bewußtſein vollendeten Lebens gelangt.

Daß es ſo iſt, geht mit Sicherheit aus Demjenigen hervor, was über den Unterſchied des äſthetiſchen Verhaltens vom theoretiſchen und praktiſchen ſchon bemerkt wurde (S. 13—23), nun aber mit umfaſſenderer Inbetrachtnahme des geſammten Geiſteslebens weiter ausgeführt werden muß.

Es iſt gewiß: der Menſch geſtaltet ſein Daſein in naturgemäßer und dadurch auch ihn ſelbſt glücklich machender Weiſe einzig und allein dann, wenn er allen Anforderungen mit voller Kraft und vollem Willen genügt, welche an ihn als vernünftig thätiges Weſen ergehen. Der Menſch iſt dazu berufen, ſeine Vermögen und Kräfte mit Bewußtſein nach allen Seiten hin in Thätigkeit zu ſetzen, und zwar in vernünftiger, geſetz- und zweckgemäßer Weiſe. In der That liegt ſchon hierin eine „Vollendung“ des menſchlichen Lebens, der Menſch kann durch vernünftigen Kraftgebrauch Vollkommenes leiſten, er kann dadurch zugleich ſich und Andern eine unabſehbar vollkommene Glückſeligkeit bereiten. Allein: *der Menſch mag mit ſeinen Vermögen und Kräften noch ſo viel erkennen und thun*, noch ſo gut Alles machen, noch ſo hoch ſich heben, noch ſo glücklich ſein; *zu Einem kommt er mit all Dem nicht, zu vollendeter Selbſtbethätigung, er kommt nicht dazu, ſeine Vermögen, Anlagen und Kräfte zu derjenigen vollendeten Thätigkeit, der ſie an ſich fähig ſind, gelangen zu laſſen.*

Denn: eine Anlage, eine Kraft, *ein Vermögen iſt nur dann in vollendeter Bethätigung, wenn es in durchaus freie Thätigkeit verſetzt wird, und wenn es*, was den Gegenſtand ſeiner Thätigkeit betrifft, *mit einem ihm ſelbſt durchaus gemäßen, angemeſſenen, entſprechenden, zuſagenden, „adäquaten“, harmonirenden Gegenſtande zu thun hat*, zu thun bekommt. *Im Leben aber iſt Dieß nicht möglich*; im Leben iſt es nicht möglich, daß die Vermögen des Menſchen zu dieſer vollendeten Selbſtbethätigung gelangten; das Leben iſt eine Miſchung, eine Abwechslung, eine Wechſelwirkung von Unfreiheit und Freiheit, von zuſagender und nichtzuſagender, adäquater und nichtadäquater, harmonirender und nichtharmonirender Beziehung zwiſchen Subjekt und Objekt, zwiſchen dem Menſchen und den Gegenſtänden, mit denen er in Berührung tritt. Das Leben iſt *erſtens eine Miſchung von Freiheit und Unfreiheit*. Das ganze Leben iſt ein Müſſen, ein Sollen, ein Nichtalleskönnen, das ganze Leben iſt ein

Genöthigtsein, ein Gebundensein, ein Gehemmt- und ein Beschränktsein. Wir müssen leben, in der Welt sein, sie mit unserem Willen oder ohne ihn auf uns wirken, uns von ihr zu allem Möglichen bestimmen lassen, wir müssen alles Mögliche beachten, lernen, erleben, empfinden, ertragen, thun und arbeiten, lassen und meiden, überall Hemmungen, Beschränkungen, Entbehrungen auf uns nehmen. Man sagt wohl: „Niemand muß müssen"; aber auch der kräftigste und glücklichste Mensch muß; es steht nicht in seiner Gewalt, zu bestimmen, was er etwa zu erfahren, zu fühlen, zu thun bekommen wird, es steht nicht in seiner Gewalt, alle Schranken zu durchbrechen, ungehemmt zu handeln und zu wirken, zu immer neuen Sphären des Handelns, zu reiner Thätigkeit nur nach eigenem Ermessen fortzuschreiten. Das meiste Erkennen, Fühlen und Thun kommt unfreiwillig an uns und ist an enge Schranken gefesselt; unser Erkennen ist ein Spiegel, in welchem ohne Zuthun und ohne Möglichkeit des Widerstands alles Mögliche, bald Dieß bald Jenes, und doch auch wieder nur Weniges, so oft stets nur Dasselbe, das immer und ewig Nämliche, das Nächstliegende und Längstgewohnte sich abspiegelt; unser Fühlen gleicht einem musikalischen Instrument, auf welchem, wir mögen wollen oder nicht, mit reiner Nothwendigkeit bald diese bald jene Töne und Akkorde gegriffen, angeschlagen und doch im Ganzen stets dieselbe Melodie abgespielt wird; unser Wille gleicht einem Mechanismus, der bald in diese bald in jene Thätigkeit, bald in Thätigkeit bald in Ruhe gesetzt wird und dabei in der Regel doch dieselbe Mühle treiben muß; wir sind Diener, ja Sklaven der Nothwendigkeit, des Bedürfnisses, der Sorge, des Zufalls, der Beschränkungen, des ewigen Einerlei, Diener und Sklaven unsrer selbst und der Dinge. Wir können uns in diese Unfreiheit mit Freiheit fügen; wir gewöhnen uns an einen guten Theil derselben schon von Kindheit und Jugend an; wir bejammern und verdammen um ihrer willen das Leben nicht, wie Salomo und Faust; im Gegentheil, wir wissen, daß unter dem Unfreiwilligen, das an uns kommt, auch des Angenehmen und Guten und Edeln genug ist, wir wissen, daß gerade dieses ewige Müssen dem Leben die Würze der Abwechslung und vor Allem den Stoff und den Sporn zu bestimmter, beharrlicher, ernstlicher Thätigkeit gibt, ohne welche wir als selbstbewußte, zur Selbstbestimmung fähige und berufene Wesen am allerwenigsten leben könnten, wir wissen, daß ohne das Muß bestimmter Daseinsverhältnisse keine Gleichförmigkeit und Regel, ohne das Muß bestimmter Aufgaben und bestimmter Schranken des Thuns keine feste Richtung, keine Substanz, kein Halt und kein Ziel, keine Möglichkeit der Uebung der Kraft und des Willens an Hemmnissen und Schwierigkeiten da wäre, sondern unsere ganze Existenz, wie Spreu vor dem Winde, in unsteter Willkür schwebend und schwankend unfähig wäre, auf festen Grund und Boden zu kommen, unfähig sich zu etwas zu sammeln, sich auf etwas

zu concentriren, etwas hervor- und zu Stande zu bringen, wir wiſſen, daß im Großen und Ganzen die Welt und ihr Lauf doch ſo harmoniſch in ſich und daher auch mit der Menſchennatur iſt, daß das Lebenmüſſen eine unbedingte, aber keine unangenehme und keine unfruchtbare Nothwendigkeit iſt. Aber deßungeachtet ſind wir im Leben unfrei; mag das Leben uns noch ſo viel gewähren, Freiheit gewährt es uns nicht; Freiheit iſt auch eine Seite unſeres Weſens, aber innerhalb des Lebens kann dieſelbe nicht zur Verwirklichung gelangen. Jedes unſerer Vermögen iſt eine Kraft, welche die Fähigkeit und damit auch den Trieb hat, ohne Hemmung thätig zu ſein, unbeſchränkt ſich zu bewegen, ins Unendliche ſich auszudehnen; im Leben aber kommt dieſe unbeſchränkte Thätigkeitsausübung nicht zu Stande, weil das Muß der Nothwendigkeit dieſes freie Sichbewegen der Kräfte nicht geſtattet; das Leben beſchäftigt uns nur in unfreier, nicht in freier Weiſe, es iſt nicht der Ort, wo unſere Kräfte frei wirkten, ſie können auch noch anders wirken als ſie im Leben wirken, das Leben füllt die Sphäre Deſſen, was unſere Kräfte wirken können, nicht vollkommen aus; es läßt, falls es uns nicht ganz in Anſpruch nimmt, noch Raum zu einer freien Thätigkeit übrig, zu der uns innerhalb ſeiner noch kein Zugang geſtattet wird. Und wie das Leben keine reine Freiheit gewährt, ſo auch kein Gefühl und Wohlgefühl reiner Freiheit. Kommen unſere Kräfte wirklich zu der vollkommen freien Thätigkeit, zu der ſie an ſich fähig ſind, ſo iſt damit unmittelbar ein Gefühl reiner Lebensförderung, reiner Luſt gegeben; aber im Leben haben wir dieſes Wohlgefühl vollen Lebens wegen der Unfreiheit, mit welcher es uns allenthalben umgibt, nicht, im Leben fühlen wir uns gebunden und beengt, und das Leben kann daher wirklich Unluſt und Unmuth über dieſe Hemmungen unſerer Freiheit in uns erregen, es kann leichter oder ſchwerer auf den Menſchen drücken, es kann das Bedürfniß, das Sehnen nach Freiheit in ihm rege machen in milderer oder drängenderer Weiſe. Kurz das Leben gibt uns nicht Freiheit, beſchäftigt uns nicht in freier Weiſe, und es nimmt uns geradezu die Freiheit, obwohl wir ihrer fähig und bedürftig ſind. Allerdings hat das Leben auch eine weniger unfreie Sphäre als die bisher betrachtete, nämlich die Sphäre der freigeſetzten Zwecke. Die Sorge für das nothwendige Bedürfniß und die Auseinanderſetzung mit dem Zwang der Umſtände laſſen noch viel Zeit und Kraft übrig für ein freieres Thun, für eine freiere Bethätigung der Vermögen und Anlagen. Der Menſch iſt nicht gehindert, ſich kraft eigenen Willens zum Gedanken eines ſelbſtgeſetzten Zweckes zu erheben, er erſtrebt aus eigenem Vorſatz Dieß oder Jenes, wozu ihn Individualität, Neigung, Begabung oder Einſicht in ſeinen Vortheil oder Beſchäftigungstrieb hinlenkt; ja er erhebt ſich als vernünftiges Weſen zu dem Bewußtſein, daß ſein ganzes Daſein einen Zweck, daß er eine Aufgabe in der Welt zu erfüllen habe; kurz der Menſch ſetzt ſich perſönliche und ſittliche

Zwecke, er nimmt sich vor Dieses und Jenes zu treiben, Dieses und Jenes zu erkennen, Dieses und Jenes zu erarbeiten, er fühlt sich innerlich getrieben, sich in seinem Thun Regeln und Ziele, die seiner als Menschen würdig sind, zu setzen. Hier, auf diesem Gebiete freier Zwecksetzung, liegt das eigentlich Menschliche; mit dem Gedanken eines Zwecks erhebt sich der Mensch über die bloße Nothwendigkeit, er setzt fest: Das soll geschehen, weil ich es thun kann und einsehe, daß es mir angemessen ist, daß es mir nützt, daß es recht, daß es Bedingung meines Werthes als Menschen ist. Allein deßungeachtet tritt gerade mit diesem Zwecksetzen, mit diesem Soll eine neue Nothwendigkeit, ein neues Muß ein, nämlich die Gebundenheit an die Zwecke. Um einen Zweck wirklich zu erreichen, muß ich mich auf ihn beharrlich richten, mich auf ihn einschränken, somit meine Freiheit an ihn aufgeben, mich an ihn binden, ich muß meinen Kräften eine unbedingte Richtung auf diesen Zweck geben, ich muß sie dem jedesmaligen Zwecke unterwerfen. Ich muß mich selbst und meine Kräfte unterwerfen der Liebhaberei, die ich treibe, der Arbeit, die ich unternehme Gewinnes halber, dem Geschäfte, dem Berufe, dem Amte, der Wirksamkeit, die ich mir wählte, den Gesetzen, die ich beobachten, den Idealen, denen ich zustreben will. Soll beim Erkennen etwas herauskommen, so muß man sich ihm widmen in bestimmter Richtung, man kann sich nicht dem freien Spiele des Sehens, des Vorstellens, der Gedanken überlassen, man muß etwas fest ins Auge fassen, durchmachen, fertigbringen, man fühlt somit immer den Zwang und die Schranke eines Muß; geht man der Gefühlsbefriedigung, dem Vergnügen nach, so muß auch dieses aufgesucht, durchgemacht, durchgenossen, sich auf dasselbe beschränkt, sonstige Gefühlsanregung bei Seite gesetzt, dieser zu Gunsten des Einen Vergnügens ein Bann auferlegt werden; sucht man bestimmte Beschäftigung, so sitzt man fest; thut man seine Pflicht, so ist man freilich innerlich zufrieden mit sich, aber man ist nicht frei dabei, man muß achtgeben, man muß aufs Strengste eben nur Dieses und Jenes thun oder lassen, oft wider den eigenen Willen; will man ein Ideal verwirklichen, so muß ihm Alles untergeordnet, Alles geopfert werden. Kurz alles Handeln nach einem Zweck ist unfrei; man kann nicht handeln um zu handeln, sondern muß handeln, um eben Dieses zu thun, man ist hineingebannt in ein bestimmtes Handeln, man hat nicht das Wohlgefühl, daß die ganze Kraft zu handeln rege, thätig sei, man hat vielmehr eine Last auf sich, eine Schranke um sich, die das Gefühl reiner Freiheit nicht aufkommen läßt. Also: von vollkommen freier Bethätigung der Kräfte und Vermögen kann im Leben nicht die Rede sein. Wohl kann der Mensch volle Freiheit im Leben suchen, indem er sich gegen das Leben verneinend verhält, sich von nichts beherrschen, fesseln, binden, beschränken läßt, selbst von Annehmlichkeit und Vergnügen nicht; aber diese verneinende Stellung zum Leben hebt das Leben selbst auf,

ſie iſt durchaus unfruchtbar, ſie ſetzt den Menſchen außer Thätigkeit, weil er ſich weigert, ſich auf etwas Beſtimmtes einzulaſſen; der Menſch, der leben, der ſeine Kräfte bethätigen will, muß ſich den Bedingungen des Lebens fügen, ſeinen Schranken ſich unterordnen, er muß das Opfer abſoluter Freiheit bringen, er kann nicht Stoiker, nicht Eremit, nicht Weltverächter ſein. Die Neigungen, die Begehrungen, die Leidenſchaften ſorgen in der Regel hinlänglich dafür, daß der Menſch ſich dem Leben nicht entfremde; wie wenig aber auch mit ihnen reine Freiheit zu gewinnen, wie ſehr ſie vielmehr gerade durch ſie eingeengt und beſchränkt iſt, das leuchtet ſo von ſelbſt ein, daß über dieſe Seite der Unfreiheit des Lebens ausführlicher zu ſprechen vollſtändig überflüſſig wäre. — Ebenſo gewiß iſt es zweitens, daß die Vermögen und Kräfte des Menſchen im Leben keineswegs durchaus mit Gegenſtänden zu thun bekommen, die ihnen vollkommen zuſagend, entſprechend, adäquat, harmoniſch wären. Das Leben iſt nicht nur eine Miſchung von Freiheit und Unfreiheit, ſondern auch eine Miſchung von zuſagender und nicht zuſagender, harmoniſcher und nicht harmoniſcher Beziehung zwiſchen dem Menſchen und Dem, wozu er in Verhältniß kommt. Ueberall im Leben iſt Spannung zwiſchen Subjekt und Objekt, zwiſchen dem Menſchen und der Welt, theils weil er, was die Dinge ſelbſt betrifft, ſo viel Nichtintereſſantes, ihm ſelbſt Fernes, Fremdes, Ungenießbares mit in den Kauf nehmen, ſo viel Intereſſantes und Anſprechendes entbehren muß, theils namentlich weil die Beſchaffenheit, die Form, in welcher die Dinge ihm entgegentreten, eine ſo vielfach für den Menſchen mißfällige, unbefriedigende, abſtoßende, widrige iſt. Einmal iſt das Erkennen, das Anſchauen, das Beobachten, das Vorſtellen, das Denken und mit ihnen auch Gefühl und Wille ſchon darum in ſteter Spannung mit der Art und Weiſe, wie die objektive Welt uns entgegentritt, weil dieſe ſo oft theils zu viel, theils zu wenig bietet; zu viel, wenn wir es mit ſchwer überſehbaren, ſchwer durchdringlichen, aufregend mannigfaltigen, drückend großen, ermüdend maſſenhaften, zu wenig, wenn wir es mit dunkeln, undeutlichen, leeren, unbedeutenden, einförmigen Gegenſtänden zu thun haben; das Erkennen, ſowie das Fühlen und Wollen, iſt nur dann in Einklang mit dem Objekt, hat nur dann ein ihm zuſagendes Objekt vor ſich, wenn daſſelbe mit Leichtigkeit und Ruhe zu erreichen und zu umfaſſen, wenn es klar und geordnet, wenn es anſchaulich und lebensvoll iſt. Ebenſo begegnen uns in der Wirklichkeit auch ſonſt unzählige Mängel der Form, der Geſtaltung, der Beſchaffenheit, der Kräfte, der Wirkungen, der Verhältniſſe der Dinge; überall ſehen wir vor uns Verkümmerung, Schwäche, Uebermaß, Regelloſigkeit, Verzerrung, Mißklang, Widerſpruch, Widerſtreit. Die einzelnen Dinge ſind unzähligen Hemmungen des Daſeins, des Lebens, des Wachsthums, des Wirkens, unzähligen ſchädlichen Einflüſſen

ausgesetzt, welche verschlechternd auf sie wirken, welche sie namentlich so vielfach nicht zur Selbstständigkeit, zu ganzer Fülle und Kraft, zu reiner mangelloser Vollendung gelangen lassen; die Dinge in Masse aber häufen sich, drängen sich im engen Raume, wirken gegen einander, sind in Zwietracht und Streit, in Kampf und Hader unter sich. Auch in Folge aller dieser Mängel und Widersprüche, die wir im Leben vor uns sehen, befinden wir uns in steter Spannung gegen die objektive Welt. Das Erkennen ist in Einklang mit dem Objekt nur, wenn es festes, ganzes, kräftiges Dasein, wenn es Regel, Gesetz, Ruhe, Harmonie vor sich sieht; jede Wahrnehmung eines Mangels, eines Fehlers, eines Widerspruchs mischt einen Zusatz von Unbefriedigtheit in die Thätigkeit des Erkennens; das Erkennen muß das Mangellose dem Mangelhaften, das Gesetzmäßige dem Gesetzlosen vorziehen, es kann nur Jenem vollen Werth zuerkennen, es kann nur von dem Vollkommenen vollkommen befriedigt, nur von ihm mit Wohlgefallen erfüllt werden. Dieselbe unbefriedigende Wirkung, wie auf das Erkennen, üben die Unvollkommenheiten der Dinge auf das Gemüth, auf Gefühl und Willen, aus; auch Gefühl und Wille leiden leichter oder schwerer, härter oder sanfter unter den Mängeln der wirklichen Welt, auch sie finden überall des Abstoßenden, Unerfreulichen, Bedauerlichen, Herausfordernden genug, und wie sehr schließlich auch der Mensch selber durch eigenes Beginnen die Befriedigung des Daseins sich und Andern stört, das ist ohnedieß eine so bekannte Sache, daß von dieser selbstbereiteten Unvollkommenheit des Lebens vollends nicht ausführlicher zu sprechen nöthig ist.

Also: nach allen Seiten hin gelangen wir im Leben nicht zu vollendeter Selbstbethätigung unserer Vermögen und Kräfte. Wir können dieselben weder ganz frei, noch in einer ihnen nach Inhalt und Form durchaus zusagenden Weise beschäftigen, wir sind damit, daß wir im Leben sind, überall mitten drin im Unfreien, im Ungenügenden, im Unbefriedigenden, wir kommen im Leben selbst nicht zu freiem, nicht zu durchaus ansprechendem, nicht zu rein wohlthuendem, kurz nicht zu vollendetem Leben und Gefühl und Bewußtsein desselben.

Hier nun, an diesem Punkte des Lebens, haben verschiedene wichtige, einerseits traurige, ja verwerfliche, andrerseits gerade die erhabensten und schönsten Dinge ihre Wurzel: einerseits Vertrocknung und Verdumpfung in der Sklaverei des äußern Daseins, Unzufriedenheit mit seinen Schranken und Mängeln, Lebensüberdruß und Alles, was auf diese Seite gehört, andrerseits religiöse Erhebung über die Endlichkeit des gegebenen Lebens zur Idee einer rein vollkommenen Ordnung des Seins, einer Welt reiner Freiheit, Seligkeit und Vollendung, Philosophie, welche über das Negative des Lebens Beruhigung zu geben sucht, ebenso aber auch das ästhetische Verhalten,

das Phantaſieleben, die Kunſt, der Schönheitsgenuß, das Hinaustreten „aus dem engen dumpfen Leben in des Ideales Reich, in die heitern Regionen, wo die reinen Formen wohnen.“ Das äſthetiſche Verhalten entſteht dann, wenn der Menſch aus dem Leben mit ſeiner Unfreiheit und Unvollkommenheit heraustritt ins Reich der Phantaſie, wenn er, ſtatt mit dem Nothwendigen und mit der Thätigkeit für die Zwecke ſich zu thun zu machen, lediglich die Phantaſie rein und unbeſchränkt walten läßt, wenn er ſie ihrem Triebe überläßt, an Anſchauungen jeder, insbeſondere aber nach Inhalt und Form anſprechender Art ſich zu ſättigen, ſelbſt Anſchauungen jeder, insbeſondere aber der beſagten Art hervorzubringen. Der Menſch hat die Fähigkeit und das Bedürfniß, ganz frei und ganz in einer ihm durchaus zuſagenden Welt zu ſein; Eine Befriedigung hievon liegt in dieſem Hinübertreten aus dem praktiſchen und intellektuellen Verhalten in das äſthetiſche. Erſt hier gelangen unſere Vermögen und Kräfte zu freier und vollkommen ihrer Natur entſprechender Bethätigung. Wir überlaſſen uns ungeſtört, ungehemmt und unbeſchränkt, los von dem Druck des Abhängigkeits-, des Zweck- und Pflichtbewußtſeins, frei von der „Angſt des Irdiſchen“, dem freien Gang und Flug der Phantaſie, wir geben uns, ſtatt in ewigem Einerlei uns zu langweilen und abzuquälen, hin an unbegrenzt mannigfaltiges Sehen, Hören, Anſchauen, wir laſſen unſere vorſtellenden Kräfte, unſere Einbildungskraft frei ſich ergehen in ſelbſtſtändiger Lebendigkeit, ohne ihr irgend Schranken zu ſetzen oder Regeln vorzuſchreiben; auch das Fühlen wird frei, wir geben uns hin an die Eindrücke der unendlich mannigfaltigen Bilder des Daſeins und Geſchehens, die uns vor das äußere oder innere Auge treten, wir laſſen, indem unſere Blicke über die unabſehbar mannigfaltigen Erſcheinungen der Natur, der Menſchheit, der Geſchichte, der freien Phantaſie, über die ganze Fülle der Welt hin ſtreifen, uns in gleicher Mannigfaltigkeit und doch in vollſter Freiheit von all Dem erregen und bewegen, laſſen all Das auf unſer Gefühl, unſere Stimmung in vollſter Freiheit wirken; unſere Kraft zu wollen und zu handeln iſt gleichfalls alles Zwanges ledig, ſie ſeufzt nicht unter dem eiſernen Arm der Bedürfniſſe und Zwecke, ſie athmet frei auf bei der leichtern Arbeit, die ihr hier zugemuthet wird, ſie hat nichts zu thun, als das Spiel der Vorſtellungen im Gange zu erhalten, die Bilder, welche Anſchauung oder Empfindung beſonders anregen, zu fixiren, und was nicht blos angeſchaut, ſondern dargeſtellt werden ſoll, künſtleriſch in Angriff zu nehmen, welches Letztere allerdings ſehr mühevoll werden kann, aber dennoch die freiſte aller Thätigkeiten iſt, da ſie einzig und allein von der eigenen Neigung und Luſt zum Geſtalten ausgeht und blos ihr Genüge thun will. Aber nicht blos zu freier, ſondern auch zu einer ihnen zuſagenden und ſie vollkommen befriedigenden und anziehenden Bethätigung gelangen alle unſere Kräfte durch dieſes Hinübertreten in das Reich des freien Vorſtellens. Wenn

die Phantaſie der Nothwendigkeit enthoben iſt, ſich mit der Wirklichkeit, wie ſie zufällig iſt, zu thun zu machen, ſo kann ſie ſich ebendamit auch von Demjenigen, was dem Menſchen blos durch äußere Nothwendigkeit aufgedrungen, deßgleichen von Demjenigen, was ihm zuwider und mißfällig iſt, abwenden, ſie hat Freiheit Dasjenige aufzuſuchen, wozu wir uns nicht zwingen müſſen, was vielmehr uns als Menſchen Intereſſe und Sympathie einflößt, ſie hat Freiheit lediglich dem Anziehenden und Erfreuenden, das die Welt bietet, ſich zuzukehren oder ſelbſt vollkommene Geſtalten, ſelbſt Bilder eines vollkommenen Daſeins, Ideale, hervorzubringen und an ihrem Anſchauen ſich zu erheben und zu erquicken; die frei waltende Phantaſie iſt im Stande, wie über das Ungenießbare und Intereſſeloſe, ſo über alles Formloſe und Unſchöne hinweg nur das, was Geſtalt und Schönheit hat, aufzuſuchen und ſelbſt Geſtalt und Schönheit jeder Art zu produciren und hinauszuſtellen mitten in die aus Form und Unform, aus Schönem und Unſchönem gemiſchte Welt der Wirklichkeit. Iſt es wirklich gelungen, Dasjenige in der Welt, was Geſtalt und Schönheit hat, zu finden und zu genießen und ſelbſt eine Welt des Schönen ins Leben zu rufen, dann haben wir die Vollkommenheit vor uns, die wir im Leben entweder entbehren müſſen oder der Zwecke halber nicht genießen können, dann fehlt es, vorausgeſetzt, daß die Gegenſtände, die wir ſchauen, ihrem Stoff und Inhalt nach uns nicht fern und fremd ſind, unſern Sinnes- und Geiſtesvermögen nicht mehr an Objekten, die ihnen durchaus zuſagen und entſprechen, ſie vollkommen anziehen und befriedigen, Subjekt und Objekt ſind in reinſtem Einklang, die Spannung iſt vorüber, die Verſöhnung iſt gefunden. Der Geiſt ſchaut in eine vollkommene Welt hinein, er wird nicht mehr geſtört durch Anſchauung des Formloſen, des Mangelhaften, des Schwächlichen, des Regelwidrigen; das Gefühl findet ſich angeregt und beruhigt zumal durch das kräftige mangelloſe Leben und die ruhige Harmonie, die in dieſem Reich des Schönen herrſchen; der Wille findet ſich nicht im Kampfe mit dem Geringen und Schlechten, mit dem Ungeordneten und Geſetzloſen, er hat vor ſich Lebensfülle und Ordnung zumal, er ſieht ſich wie in einer Welt, wo Alles ſo iſt, wie es ſein ſollte; auch Aug' und Ohr empfangen Eindrücke, die ſie ebenſo lebendig anziehen, als ſie durch Maß und Harmonie mit wohlthuender Beruhigung auf ſie wirken; kurz wir ſind im Reiche der Vollendung nach allen Seiten. Einen Zuſtand reinerer höherer Lebensförderung als dieſes Verweilen im Gebiete des in unendlicher Freiheit und unendlicher Schönheit ſich bewegenden Phantaſielebens gibt es nicht; es fehlt uns nichts, unſer ganzes Weſen iſt hinaufgehoben zu vollendeter Einſtimmung mit ſich und der Welt, da es ſich durchaus frei bewegen darf und durch nichts Widriges abgeſtoßen, ſondern überall her mit reinſtem Wohlgefallen erfüllt und durchdrungen wird; es iſt der Zuſtand

ſeliger Freiheit und Freudigkeit, der ebendarum auch das Vorbild iſt, nach deſſen Aehnlichkeit wir nothwendig und unwillkürlich einen Zuſtand wirklicher voller Seligkeit uns vorzuſtellen gewohnt ſind.

2. Schließlich iſt noch die Frage übrig: was iſt mit all Dem gewonnen, und wie hoch iſt es anzuſchlagen? was iſt der Werth und die Berechtigung des Phantaſielebens im Leben überhaupt?

Es verſteht ſich, daß hier nicht etwa die längſt verklungenen Prioritätsſtreitigkeiten zwiſchen Leben und Phantaſie erneuert werden ſollen. Jede Sphäre des Lebens iſt Glied des Ganzen wie die andere; hätte Eine die abſolute Priorität, ſo müßte ſie die einzige ſein, die übrigen müßten verabſchiedet werden. Allerdings aber iſt es nun, nachdem wir bisher die Sache der Phantaſie geführt haben, Zeit, auch die übrigen Lebensgebiete zu Wort kommen zu laſſen und vorurtheilslos das Recht und die Bedeutung eines jeden abzuwägen.

Zuvörderſt iſt es ſicher, daß wir ſchon phyſiſch nicht das außeräſthetiſche Leben mit dem äſthetiſchen vertauſchen oder jenes über dieſem vernachläßigen können; wir müſſen ſchon um zu exiſtiren zu allererſt leben, handeln, erkennen. Aber auch die Meinung wäre eine widerſinnige romantiſche Verirrung, daß man, nachdem für's Nothwendigſte geſorgt iſt, nur noch nach dem Schönen trachten, mit nichts als Weltbeſchauung, Dichtung, Weltverſchönerung ſich abgeben ſollte. Es wäre in der That gar wenig Intereſſantes und Schönes in der Welt zu ſehen, wenn man in den Naturſtand zurückkehrte, wenn man nichts arbeitete, nichts leiſtete, für keine geregelte Geſtaltung des perſönlichen und des Geſammtlebens ſorgte, nichts Idealem nachſtrebte, wenn es keine Civiliſation, kein Gemeinſchaftsleben, kein Erkennen, keine Bildung, keine gewerbliche Kultur, keinen Handel, keine Unternehmungen, keine Werke und Thaten, keine ſittliche Geſinnung, Kraft und Strebſamkeit, keine ſittliche Veredlung menſchlicher Anlagen, Gefühle, Begehrungen und Leidenſchaften, keine Wiſſenſchaft und Religion und mit all Dem keine geiſtige Lebensentwicklung des Menſchengeſchlechts, keine Geſchichte gäbe; es bliebe nichts übrig, als den blauen Himmel, die Bäume, Blumen, Felſen, Seen, Flüſſe und Bäche, die Thiere und die Menſchen, wie ſie von Natur ſind, anzuſchauen und ſonſt etwa in müßigem Träumen und Phantaſiren ſich zu verlieren. Nur wo bereits wirklich geiſtiges Leben in der Welt, wo wirklich intellektuelle und praktiſche Bildung und Thätigkeit in der Menſchheit iſt, nur da iſt das Leben der Menſchheit ſo reich und ſo vollkommen, daß es der Phantaſie mannigfaltige, intereſſante und ſchöne Stoffe zum Anſchauen, mannigfaltige, intereſſante und ſchöne Anregungen zu eigenem Schaffen bieten kann. Das Leben iſt freilich der Ort der Unfreiheit, des Unintereſſanten und Unſchönen; aber es iſt nicht blos Dieſes, es iſt „gemiſcht“ aus Freiheit und Unfreiheit, aus Intereſſevollem und

Intereſſeloſem, aus Schönem und Unſchönem; das Leben iſt trotz aller Beſchränkungen, die es dem einzelnen Individuum auferlegt, als Ganzes unendlich reich an Erſcheinungen, durch welche die Welt erſt in Wahrheit eine die Phantaſie unendlich anregende Geſtaltenfülle erhält, da die Natur allein dazu nicht hinreicht; das Leben iſt trotz der Maſſe des Intereſſeloſen, das es dem Einzelnen aufzwingt, doch die Heimath alles Desjenigen, wofür wir uns erwärmen können, es iſt die Heimath alles „Menſchlichen", das uns werth und lieb iſt; das Leben iſt trotz aller ſeiner abſtoßenden Unvollkommenheiten dasjenige Gebiet, wo neben der natürlichen Schönheit erſt auch die geiſtige erblüht und ſomit das Gebiet der Schönheit erſt ſeine Vollendung empfängt. Wie nicht der leere, ſondern nur der von Weltkörpern erfüllte Weltraum, wie nicht der öde und unfruchtbare, ſondern nur der von Geſtalten, Gewächſen, lebenden Weſen bevölkerte Weltkörper der Phantaſie eine anſprechende Mannigfaltigkeit von Gegenſtänden und Schönheitsformen darbietet, ſo auch nicht das ungeſtaltete, unentfaltete, ſondern nur das reich entwickelte, zu einem gewiſſen Grade geiſtiger und ſittlicher Vollkommenheit herangebildete Menſchenleben; das Leben muß, wie die Natur, der Phantaſie vorarbeiten, damit dieſe etwas vorfinde, was ſie anſchauen, was ſie nachbilden, woran ſie ſich zu eigenen Schöpfungen begeiſtern könne. Endlich: wenn der einzelne Menſch auf das Leben mit ſeinen Nöthigungen, Arbeiten, Beſchränkungen, Unvollkommenheiten, Härten ſich nicht einlaſſen, wenn er nichts thun und nichts ertragen wollte, ſo würde in ihm ein wirkliches Bedürfniß nach Erhebung in das Gebiet der Freiheit und Freude der Phantaſie gar nicht entſtehen, wie wir ohne Kraftanſtrengung kein ernſtliches Bedürfniß der Erholung hätten; der faule Wilde hat kein äſthetiſches Bedürfniß, weil er immer frei iſt und das Leben ſich zu leicht macht, ähnlich wie auch in höherer künſtleriſcher Sphäre die allzu behaglich Lebenden, die allzu Begünſtigten nicht immer Die ſind, deren Werke die ganze und volle Energie aufſtrebender äſthetiſcher Begeiſterung athmen, da dieſe ohne eine ernſtere Schule des Lebens in keines Sterblichen Geiſte Platz greifen kann. Deßgleichen: wenn der Menſch auf das Leben ſich nicht einläßt, wenn er nicht einigermaßen ſeinen Geiſt bildet durch praktiſche oder theoretiſche Beſchäftigung, ſo hat er keinen Sinn weder für die Mannigfaltigkeit der Objekte, welche vor ihm ſtehen, noch für die Schönheit der ſchönen unter ihnen, keinen Sinn weder für das äſthetiſche Wohlgefallen am Wirklichen, noch für ſelbſtſtändig ſchaffende Phantaſiethätigkeit; der Barbar iſt ſtumpf, gefühllos, phantaſielos; Sinn für die Welt, für die Schönheit, für die Kunſt entſteht nur, wo Fähigkeit erwacht iſt, die Dinge der Welt zu erkennen, zu unterſcheiden, zu würdigen, und Fähigkeit ſelbſt etwas zu denken und auszuführen. Alſo: *das Phantaſieleben ſetzt das wirkliche Leben als ſeine nothwendige Grundlage voraus.* Auch iſt das Verhältniß nicht etwa

dieſes, daß deßungeachtet das Phantaſieleben höher ſtände als das Leben in der Wirklichkeit, daß es höheren Werth hätte als dieſe ſeine reale Grundlage. Im Gegentheil: es ſteht vielmehr inſofern unter ihr, als nur das wirkliche Leben Realität, Subſtanz, Ernſt, Gediegenheit hat (S. 33), das Phantaſieleben aber ein ſchönes Spiel iſt, das von Demjenigen Nahrung zieht, was jenes im Schweiße ſeines Angeſichts erarbeitet, hervorgebracht, errungen hat. Sofern das Phantaſieleben ſich zum Sinn für die Schönheit der Form und zum Streben ſie überall zu verwirklichen erhebt, iſt es allerdings die unentbehrliche Vollendung aller Thätigkeiten; ſeine letzte Vollendung erhält Alles, was wir thun oder hervorbringen, dadurch, daß es auch nach der Seite der Form möglichſte Vollkommenheit empfängt. Allein Dasjenige, was einem Andern die letzte Formvollendung gibt, iſt nicht das Höhere, ſondern nur ein zur Vollſtändigkeit des Ganzen nothwendiges Element; was gut und recht in Wirklichkeit iſt, das erhält ſicherlich noch höhern Werth, wenn es zugleich auch im Aeußern ſeiner Erſcheinung ſchön iſt, aber was nicht recht und gut iſt, ſondern blos diejenigen ſchönen Eigenſchaften hat, die Etwas haben kann, auch wenn es nicht recht und gut iſt, das erhält hiedurch in Ewigkeit keinen Werth; Schönheit erhöht den Werth eines Objekts für Phantaſie und Gefühl des anſchauenden Subjekts, macht es anziehender für das Subjekt, nicht aber beſſer an ſich oder für das Leben ſelbſt. *Aber das bleibt* deß allen ungeachtet *ſtehen*: das äſthetiſche Leben, *das Phantaſieleben iſt* eine *nothwendige Bethätigung der Freiheit des Menſchen, eine nothwendige Erhebung des Menſchen über die vom Leben in der Wirklichkeit nicht zu trennende Unvollkommenheit in eine Sphäre reiner Befriedigung im Vollkommenen.* Wer nicht auch zu äſthetiſcher Anregung gelangte, der würde nie ein Gefühl reiner Freiheit, rein freien Lebens, nie ein Gefühl voller Anziehung und Befriedigung ſeines ganzen Menſchen durch eine mit ihm vollkommen harmonirende Objektivität haben und genießen. Das äſthetiſche Verhalten iſt ein Aufſchwung ins Reich der Phantaſie, den wir zeitenweiſe nehmen, um uns in voller Freiheit allem Demjenigen zu öffnen, was uns lebendig anregen, warm anſprechen, durch vollkommene Geſtaltung befriedigen, erfreuen, erheben, anmuthen, bezaubern mag, ein Aufſchwung, von welchem wir daher allſeitig belebt und neu erfriſcht, mit erneuertem und erweitertem Intereſſe an allem Menſchlichen, begeiſtert für das Ideale, zurückkehren zu den ſchweren und harten, einförmigen und einſeitigen, trockenen und nüchternen, ernſten und herben Arbeiten und Erfahrungen des wirklichen Lebens. Das äſthetiſche Leben iſt *ein Moment* unſeres ganzen Lebens, ein Moment, deſſen Bedeutung und Werth der iſt, daß wir zu dem uns unentbehrlichen vollendeten Leben und Lebens-

gefühl gelangen, auf welches wir im Leben ſelber verzichten müſſen, weil wir ſonſt nicht wirklich leben, nichts Wirkliches erreichen und zu Stande bringen, zu keinem ernſten Gehalt und Zweck unſeres Daſeins gelangen könnten; ſelbſt nur eine vorübergehende äſthetiſche Anregung, die wir mitnehmen, ohne ganz ins äſthetiſche Verhalten hinüberzutreten, ein flüchtiger Blick ins Weite und Mannigfaltige, ein flüchtiger Anblick ergreifender oder reizender Naturſchönheit, eine flüchtige Berührung des Geiſtes und Sinnes durch einen vorübergehenden Einblick ins Reich der Kunſt iſt ſtets ein wohlthuender, ſei es nun mehr erhebender oder mehr erheiternder Lichtblick des Daſeins, der die Freude am Leben verſtärkt, die Spannung mit dem Leben löst, uns in den harmoniſchen Zuſtand freier und vollbefriedigender Empfänglichkeit für die Welt verſetzt; jede äſthetiſche Anregung iſt ſchlechthiniger und zwar unſerer Freiheit uns nicht beraubender, uns frei laſſender, weil nur durch die Phantaſie an uns kommender und auf uns wirkender, begierdeloſer, aber ebendadurch um ſo reinerer Vollgenuß des Augenblicks. Das Leben, das Geſammtleben iſt — dieſe Formel wird am geeignetſten ſein, die beiderſeitigen Anſprüche des Phantaſielebens und des realen Lebens in völlig ausgleichender Weiſe zu vereinigen — eben dadurch vollkommen, daß auch das äſthetiſche Leben ein Theil von ihm iſt, auch das äſthetiſche Leben zu ihm gehört, oder dadurch, daß alle Nichtbefriedigung des realen Lebens ſich immer wieder auflöst in die reine Vollgenüge des Phantaſielebens.

Eine nicht überflüſſige Ergänzung werden wir wohl dem bisher über den Werth des äſthetiſchen Lebensgebiets Geſagten dadurch beifügen, daß wir ſpeciell auch ſeinen ſittlichen Werth unterſuchen. Man könnte ſagen: macht denn die nächſte beſte Erholung nicht auch frei, gibt ſie nicht auch ein erhöhtes Lebensgefühl? iſt vielleicht das äſthetiſche Leben nur eine Art von Erholung, die wohl gut, aber ohne viel Gehalt und höhere geiſtige Bedeutung ſein mag? Die Antwort hierauf iſt: das äſthetiſche Leben iſt „Freiheit“ nicht im Sinne des Nichtsthuns, ſondern in dem Sinne „freier Bethätigung der Vermögen und Kräfte des Menſchen“, zunächſt der Phantaſie, von ihr aus auch des Erkennens und Denkens, des Fühlens und Wollens. Im äſthetiſchen Gebiete ſind wir nicht unthätig, ſondern in höchſter, regſter Thätigkeit unſeres ganzen Weſens, wir ſehen etwas, ſtellen uns etwas vor, verfolgen etwas, laſſen uns anregen, erheben, ergreifen, ſo oder anders ſtimmen, ja erfinden ſelbſt etwas, ſtellen etwas dar, wir ſuchen Alles auf, was Intereſſe für Geiſt und Herz haben mag, wir ſuchen das Schöne auf, wir ſuchen Dem, was wir ausführen, Schönheit zu geben. Zudem iſt, wie ſich ſpäter genauer ergeben wird, ein weſentlicher Zweig der äſthetiſchen Thätigkeit Dieß, daß ſie auch ins übrige Leben hinausgreift, daß ſie, ſtatt ſich in ſich abzuſchließen, nach allen Seiten hin verſchönernd wirkt, zum Nothwendigen und Nützlichen das Schöne hinzuthut; das geht nicht ab ohne

die exakteſte Sorgfalt und Arbeitſamkeit, es iſt auch noch ein freies, aber keineswegs ein müßiges Spiel. Weit entfernt alſo, ein Nichtsthun zu ſein, erfüllt vielmehr das äſthetiſche Leben das ſittliche Geſetz, die Kräfte zu bethätigen, auch wenn man „nichts thut", es erfüllt das Geſetz, immer thätig zu ſein, auch wenn man nicht beſchäftigt iſt die Kräfte mit etwas zu beſchäftigen, keinen Augenblick unfruchtbar verſtreichen zu laſſen; es iſt Erholung, aber die Erholung erhoben auf die höhere Stufe der Erfüllung unſeres Bewußtſeins mit anregender, Geiſt und Herz belebender, erwärmender und darum zugleich auch bildender Mannigfaltigkeit; es belebt in uns namentlich die Idee des Vollkommenen, es läutert, reinigt, erhebt, begeiſtert, es iſt der veredelte und den Menſchen veredelnde Genuß. Alles hat ſeine Gefahren, und ſo auch das äſthetiſche Leben, es kann ausarten in luxurirende Genußſucht, hohle Schöngeiſterei, leere Schwärmerei, es kann einen falſchen, mit dem Leben entzweiten Idealismus nähren; aber nicht Alles, was Gefahren hat, iſt darum gefährlich; wo das ganze Leben ein geſundes iſt, da iſt auch das äſthetiſche Leben geſund und zur Geſundheit des Ganzen beitragend, da iſt es nicht nur eine herrliche, ſondern auch eine heilſame Zugabe zum Ganzen, weil es den Menſchen friſch, lebendig, für Alles offen und empfänglich, fähig ſich zu erwärmen und zu begeiſtern erhält.

Aus allem Bisherigen erhellt zugleich auch die *Stellung der Aeſthetik zu den übrigen Theilen der Philoſophie*. Die Aeſthetik kann nur die *letzte* aller philoſophiſchen Wiſſenſchaften ſein, da, wie wir geſehen, das äſthetiſche Lebensgebiet — ſowohl ſofern es das Gebiet der Erhebung über die ganze ſonſtige Wirklichkeit iſt, als auch ſofern das äſthetiſche Anſchauen und Vorſtellen nur aus der Wirklichkeit wie der Natur ſo des Lebens Stoff für ſich ſelbſt entnehmen kann und ſo viel als möglich Stoff daraus entnimmt — alle übrigen Welt- und Lebensgebiete zu ſeiner Vorausſetzung hat.

Auf die Betrachtung der Natur und des Menſchen, *Naturphiloſophie* und *Anthropologie*, kann nur die *Philoſophie des praktiſchen Lebens* folgen. Denn das Erſte, nachdem der Menſch da iſt, iſt die Exiſtenz ſelbſt, d. h. die Geſtaltung des individuellen und allgemeinen menſchlichen Lebens nach Maßgabe der Bedürfniſſe und Zwecke der menſchlichen Natur. Die hierauf eingehende praktiſche Philoſophie hat es *erſtens* zu thun mit der *realen, äußern, objektiven* naturgemäßen Geſtaltung des menſchlichen Lebens; ſie betrachtet hier zunächſt die aus den Bedürfniſſen der Menſchennatur ſich ergebende Art des Lebens, der Thätigkeit ſowohl des Einzelnen für ſich als des Einzelnen in ſeinem Verhältniß zur Gattung, ſie entwickelt die naturgemäße Gliederung des Lebens in die Sphären der Selbſterhaltung und Selbſtbeſchäftigung (Arbeit einer-, Erholung andrerſeits) und

des Gemeinſchaftslebens (Geſchlechtsleben, häusliches Leben, Erweiterung beider zur Volksgemeinſchaft), kurz ſie iſt zunächſt Philoſophie des *Kulturlebens* überhaupt, wie es aus dem Weſen des Menſchen und der Menſchheit ſich ergibt; ſie bleibt jedoch nicht ſtehen bei dieſer Betrachtung des Menſchenlebens, wie es ſich von ſelbſt aus der Natur heraus geſtaltet, ſondern ſie geht ſchließlich auch fort zu der unentbehrlichen *rechtlichen* Ordnung dieſes Lebens, ſowohl des Verhältniſſes der Einzelnen unter ſich als der geſchlechtlichen und volklichen Gemeinſchaft, Recht überhaupt, Ehe und Familie, Staat. Die praktiſche Philoſophie hat es ſodann *zweitens* zu thun mit der *innern, idealen, ſubjektiven* Geſtaltung des praktiſchen Lebens, mit der Frage, wie der Menſch innerhalb aller jener äußern Lebensformen ſeinen freien Willen zu bethätigen habe, mit der Betrachtung der Geſetze, welchen der Wille ſich unterwerfen muß, wenn er mit dem Weſen der menſchlichen Natur nicht in Widerſpruch treten, der Zwecke, welche er anſtreben muß, wenn das Daſein des Menſchen überhaupt einen Zweck haben, wenn es zu einer vollkommenen Entwicklung des in der menſchlichen Natur angelegten Lebens kommen, kurz wenn das Leben nicht geſetzlos und nicht gehalt- und werthlos werden ſoll, *Moral*. Endlich gehört zur praktiſchen Philoſophie *drittens* die Philoſophie der *Religion*. Das Bewußtſein des Menſchen, daß er mit ſeinem ganzen Leben und Daſein, mit all ſeinem Wollen und Handeln endlich, abhängig, beſchränkt iſt, fordert ihn auf zu einer beruhigenden Verſtändigung darüber, was Grund und Ziel ſeiner ganzen Exiſtenz, wovon er mit ſeinem ganzen Sein abhängig, wodurch er bedingt und beſchränkt, was die über ihn ſelbſt und ſeine Kraft ſchlechthin hinausreichende, allbedingende Macht ſei, in deren Gewalt er iſt, wie er ſich zu dieſer allbedingenden Macht zu ſtellen habe, um mit ihr in Einklang zu ſein; dieſe Verſtändigung über Wurzel und Endzweck des Daſeins, über das Weſen der letzten und höchſten Alles bedingenden Macht und über das Verhalten zu ihr in allem Thun, im Denken, Fühlen und Handeln, iſt die Religion; ſie ſchließt das praktiſche Leben ab, indem ſie dem Menſchen über ſein Verhältniß zu Dem, was nicht in ſeiner Gewalt iſt, was vielmehr Gewalt über ihn hat, eine beruhigende Wahrheit und Klarheit gewährt.

Auf die Philoſophie des praktiſchen Lebens folgt zunächſt naturgemäß die *philoſophiſche Betrachtung des Wiſſens*. Das menſchliche Leben iſt weſentlich ein bewußtes; ſchon das praktiſche Leben kommt nicht zu Stande ohne Anwendung und Ausbildung der erkennenden Kräfte; vollkommene Entfaltung des Wiſſens iſt die nothwendige Form des Geiſteslebens, ohne welche eine wirkliche Einſicht in die Bedürfniſſe und Zwecke des Lebens, in die Art und Weiſe ihrer Verwirklichung, ohne welche ſomit das Handeln ſelbſt in allen und jeden Beziehungen, ohne welche deßgleichen Sinn und Verſtändniß für Religion unmöglich iſt; ebenſo iſt umgekehrt alles praktiſche

Leben zugleich Entwicklung, Ausbreitung, Vertiefung des Erkennens. Eine weſentliche Aufgabe des Menſchengeſchlechts iſt daher vollkommene Entfaltung des Bewußtſeins, des Wiſſens als der nothwendigen Form alles Geiſteslebens. Die praktiſche Philoſophie nimmt hierauf auch ſchon Rückſicht, wenn ſie die Formen und Geſetze des praktiſchen Lebens aus der menſchlichen Natur ableitet; aber ſie kann das Wiſſen und ſeine Geſtaltung noch nicht ſelbſtſtändig behandeln, da ſie es mit der Geſtaltung des handelnden Lebens zu thun hat; hiezu iſt vielmehr die Philoſophie des Wiſſens da. Dieſelbe wird ſich erſtens befaſſen mit der natürlichen, in Gemäßheit der intelligenten Naturanlage der Menſchheit ſich von ſelbſt (namentlich durch Spracherzeugung und Sprachbildung) vollziehenden Entfaltung des Wiſſens vom Nichtwiſſen zum Wiſſen; dieſer Theil der Philoſophie des Wiſſens wird ſich abſchließen in Dem, was man Kategorienlehre oder objektive Logik nennt, d. h. in der vollſtändigen ſyſtematiſchen Zuſammenſtellung und Zergliederung ſämmtlicher Begriffe, welche der menſchliche Geiſt ſich bildet, um diejenigen Beziehungen der Dinge, auf deren bewußter Unterſcheidung, auf deren beſtimmter Fixirung alle Wiſſensklarheit beruht, wirklich im Bewußtſein zu haben (die Kategorien: Größe und Zahl, Weſen und Eigenſchaften, Verhältniſſe der Gleichheit und Verſchiedenheit, der Einheit und Mannigfaltigkeit, der Uebereinſtimmung und des Widerſpruchs, Verhältniſſe des Zuſammenhangs, Bedingung, Urſache, Wirkung, Zweck); von da aber wird ſie zweitens fortſchreiten zu der Lehre vom ſyſtematiſchen, bewußt methodiſchen Wiſſen, d. h. von der Art und Weiſe, wie das Wiſſen ein vollkommenes wird, oder wie theils überhaupt, theils auf den verſchiedenen beſonderen Gebieten des Wiſſens ein ſachlich richtiges, fehlerfreies, erſchöpfendes und ein formell geordnetes Wiſſen hervorzubringen iſt, Denklehre oder ſubjektive Logik, Wiſſenſchaft- oder Methodenlehre.

Die Philoſophie des Wiſſens folgte unmittelbar auf die Philoſophie Deſſen, was die Hauptſache iſt, des praktiſchen Lebens, weil das Wiſſen zu dieſem, ſomit zu Dem was die Hauptſache iſt, unentbehrlich iſt. Das Aeſthetiſche iſt nicht ſo unentbehrlich, nicht ſo eng mit dem praktiſchen Leben verflochten, wie das Wiſſen; es ſteht ferner dieſen beiden ganz in gleicher Weiſe gegenüber als das Gebiet durchaus freier Selbſtbethätigung; es ſetzt überall Leben und Wiſſen voraus und tritt zu ihnen überall als letztes Alles verſchönendes Element hinzu; folglich muß es ſich auch mit der letzten Stelle begnügen.

Blicken wir von hier auf die übrigen Geiſtesgebiete noch einmal zurück, ſo iſt das Verhältniß des äſthetiſchen zu ihnen im Einzelnen folgendes.

Am weiteſten ſteht es ab vom blos praktiſch Nothwendigen und Nützlichen, von allem Muß, von der Arbeit, vom Geſchäft, von

Lebenszweigen wie Oekonomie, Polizei, Verwaltung, Geſetzgebung, und doch ſteht es auch zu dieſen Gebieten wiederum in weſentlichen Verwandtſchaftsbeziehungen; verwandt iſt ihm einmal das Element der Erholung, wie oben ſich ergeben hat, ſodann das Element produktiver Kraftbethätigung, Handwerk, Induſtrie, und namentlich fürs Dritte das Element geregelter, geordneter, wohlgegliederter Geſtaltung des Lebens; auch das Recht iſt, im Ganzen und Großen angeſchaut, ſchön und wirkt ſchön, ſofern es dem Streite vorbeugt und wo er deßungeachtet ausgebrochen das harmoniſche Gleichgewicht herſtellt, auch die Familie, das Volk, der Staat, das geſellige Leben ſind „Kunſtwerke“ und bringen ſchönes Leben in die Welt (wie ſeiner Zeit ſich beſtimmter ergeben wird). Fern ſcheint es ebenſo zu ſtehen dem Moraliſchen, dem Sollen; aber auch mit ihm iſt es verwandt, ja ſelber Theil deſſelben, ſofern es die rein freie Geiſtesthätigkeit mit Gehalt erfüllt, und ſofern es weſentlich mit Anſchauen und Hervorbringen eines Vollkommenen, eines Idealen zu thun hat und damit den idealen Sinn nähren hilft, den die Sittlichkeit im Menſchen erwecken will. Sehr nahe ſteht es der Religion. Die Religion ſpricht zu Allem, zu allem Gefühl der Abhängigkeit, der Endlichkeit, der Unvollkommenheit das beruhigende verſöhnende Wort, ſie lehrt freie Fügung in die allgemeine Ordnung der Dinge, Harmonie des Willens mit ihr, ſie weist darauf hin, daß alles einzelne Unvollkommene ſich auflöſe in eine ſchließlich ſich überall vollziehende höhere Zweckmäßigkeit; ähnlich hebt auch das äſthetiſche Verhalten über die Unvollkommenheit des Lebens weg, verſöhnt, erhebt, beſeligt durch das Anſchauen reiner Vollendung; wie die Religion das praktiſche Leben abſchließt, ſo in ſeiner Weiſe das äſthetiſche das ganze Leben, und es tritt daher zum religiöſen Leben ganz beſonders hinzu, um ihm die ſeiner hohen Stellung gemäße großartige und erhebende äußere Formvollendung zu geben in Kultus und religiöſer Kunſt. Allein es iſt doch von der Religion auch wiederum grundverſchieden, es enthebt von dem Zwang, der auch im Religiöſen iſt, es entbindet von dem ſchweren Ernſte deſſelben, und es will nicht eine tiefere Verſöhnung mit der Wirklichkeit geben, es bleibt ſchönes Spiel.

Vom Wiſſen iſt das äſthetiſche Verhalten zunächſt gerade ſo verſchieden, wie vom Handeln; es verzichtet auf das Wiſſen, es will nicht lernen und lehren, es will nur ſehen, hören, phantaſiren, es will ſchöne, nicht methodiſche Form, es ſteht mit ſeiner ungebundenen Freiheit und lebensvollen Schönheit im reinſten Gegenſatze zu der ſyſtematiſchen Strenge und proſaiſchen Genauigkeit des Wiſſens und wiſſenſchaftlichen Verfahrens. Aber es iſt doch auch „θεωρία“ d. h. Schauen, erkennendes Sichbefaſſen mit beſtimmten Gegenſtänden, es trägt auch zur Erfüllung des Geiſtes mit Wiſſen, zur Bildung bei, es verfährt auch ſyſtematiſch nach Geſetzen der

Darſtellung, wie andrerſeits auch das Wiſſen im Gegenſatz zum Handeln bereits von einem freiern, zweckloſen, uneigennützigen Intereſſe am Anſchauen des Wirklichen ausgeht und auch eine Art von kunſtgerechtem Produciren iſt, das ebendarum bis zu einem gewiſſen Grade auch künſtleriſche Form in ſich aufnehmen kann.

Schließlich ſtellt das Aeſthetiſche ſowohl ſeinem Weſen als ſeinem beſtimmtern Inhalte nach auch eine Vereinigung des Theoretiſchen und Praktiſchen dar. Das Leben fühlt, will, handelt, das Wiſſen erkennt; das äſthetiſche Verhalten iſt Beides. Es ſchaut an oder erkennt, aber es fühlt auch, es fühlt ſich wohl im Anſchauendürfen, es fühlt alle Empfindungen, welche angeſchaute Gegenſtände rege machen, es fühlt die Erhebung und den Reiz des Schönen, und es will, es will ſelbſt unendliche Geſtalten- und Schönheitsfülle hervorbringen, die ganze Welt ſchön machen. Das Anſchauen wird in ihm wieder praktiſch; das iſt allerdings auch bei allem praktiſchen Wiſſen, praktiſchen Verſtande der Fall, aber hier dient das Wiſſen ganz der Praxis, geht in der Praxis unter; das äſthetiſche Hervorbringen dagegen will ſelbſt wieder dem Anſchauen etwas bieten, obwohl es zunächſt ſich ſelbſt Zweck iſt; die äſthetiſche Praxis hat immer zugleich die äſthetiſche *θεωρία* zum Zweck, ſie will darſtellen, damit etwas geſehen werden könne; das praktiſche und theoretiſche Element ſind ſomit in ihm zu völligem Gleichgewicht verbunden. Aber nicht blos ſeinem allgemeinen Weſen, ſondern auch ſeinem beſtimmtern Inhalt nach verbindet das äſthetiſche Gebiet die beiden andern zur Einheit. Die Praxis bringt bereits hervor, aber erſt die Kunſt geſtaltet dieſes Hervorbringen um zu einem Hervorbringen, das auch dem erkennenden Geiſte etwas bietet, die Kunſt erſt erfüllt die vom praktiſchen Leben zunächſt für ſeine praktiſchen Zwecke erfundene und entwickelte Technik (die Technik der Bildnerei, der Farbe, der Zeichnung, der Tonbildung, der Sprache) mit einem in anſchaulicher Geſtalt dargeſtellten geiſtigen Gehalt, durch welchen die Technik aufhört blos dem Zweckmäßigen zu dienen und ſtatt deſſen auch dem Geiſte ſelbſt ſich zu Dienſten ſtellt, erſt die äſthetiſch gewordene Technik iſt die höhern Geiſteszwecken dienende, gebildete, Bildung verbreitende Technik. Die Theorie ihrerſeits bleibt unfruchtbar, wenn ſie nicht in künſtleriſcher Form ſich mittheilt, ſie geht ins Leben nur dadurch über, findet in ihm nur dadurch Aufnahme, bildet nur dadurch das Leben, wird nur dadurch Bildung, daß ihr Gehalt in ſchöner, Allen genießbarer, Alle anziehender Form auf die Bühne der Oeffentlichkeit tritt, die Kunſt führt die Theorie ins Leben ein, geſtaltet die bloße Wiſſenſchaft um zur Bildung, die lebendig aufs Leben der Menſchheit wirkt; kurz ſie vermittelt die Praxis mit der Theorie, die Theorie mit der Praxis, ſie ſchließt das ganze Leben dadurch harmoniſch ab, daß ſie das Verſchiedene verbindet, das Geſchiedene einigt, ſie in lebendige Wechſelwirkung

ſetzt und damit den Proceß der Bildung, der Humaniſirung der Menſchheit in lebendigem Fortgang erhält.

Das ſeit der Wolffiſchen Philoſophie gebräuchliche Wort „Aeſthetik“ iſt ein immerhin wohlbezeichnender Name unſerer Wiſſenſchaft. Das griechiſche Zeitwort, von dem es ſtammt, bedeutet ſowohl Wahrnehmen, Bemerken, als Empfinden, Fühlen, ganz wie das „äſthetiſche“ Verhalten Beides, das wahrnehmende Anſchauen und das lebendige Empfinden des Angeſchauten, in ſich vereinigt. Auch hat das Wort die gehörige Allgemeinheit, während alle andern verſuchten Bezeichnungen, Poetik, Philoſophie der Kunſt, Wiſſenſchaft des Schönen, Geſchmacklehre, viel zu enge ſind.

II. Das äſthetiſche Objekt.

Die Betrachtung des äſthetiſchen Lebens nach ſeinem Begriff und Weſen konnte und wollte nicht angeſtellt werden, ohne fortwährend die Gegenſtände ins Auge zu faſſen, mit welchen daſſelbe ſich zu thun macht. Es zeigte ſich, daß *anregende Geſtaltenfülle* überhaupt, daß insbeſondere ein anſprechender oder *intereſſanter Inhalt* und deßgleichen *vollbefriedigende Form* Das iſt, was das Phantaſieleben ſucht und was es hervorbringt. Offenbar liegt nun für die Aeſthetik die weitere Frage vor, was jedes dieſer Drei genauer betrachtet ſei, eine Frage, die namentlich bezüglich des Dritten, der Form, ſehr umfangreiche Unterſuchungen erfordert. Daß aber wirklich dieſe Drei zuſammen, nicht mehr und nicht weniger, das äſthetiſche Objekt bilden, dieß ſteht uns theils aus dem Bisherigen feſt, theils wird es ſich noch weiter beſtätigen. Hier ſei nur ſoviel bemerkt. Die Form und insbeſondere die ſchöne Form *kann nicht allein das äſthetiſche Objekt ſein*; in dieſem Falle wäre der Inhalt etwas äſthetiſch Gleichgültiges, wenn er nur ſchön oder ſchön behandelt iſt; aber ſo iſt es nicht: ein Inhalt, der blos ſchön iſt, nicht aber auch uns durch ſich ſelbſt menſchlich nahe ſteht, uns nicht auch menſchlich berührt, läßt kalt und hat daher weniger äſthetiſche Qualität als ein andrer minder ſchöner, mit dem wir lebendig ſympathiſiren, daher z. B. ein äſthetiſcher Stoff nie zu unnational, nie zu exkluſiv ſein darf; noch mehr gilt dieß von einem Inhalt, der, an ſich weder intereſſant noch ſchön genug, blos ſchön, kunſtreich behandelt iſt, er kann ſich nie auf die Dauer behaupten (wie z. B. die Dramen F. Schlegel's oder Göthe's Helena, Achilleis, Pandora, Vieles bei Platen). Ebenſo kann andrerſeits auch das an ſich betrachtet Häßliche, alſo auch das Nichtſchöne äſthetiſcher Stoff werden; „die Kunſt“, ſagt Kant mit Recht, „zeigt darin eben ihre Vorzüglichkeit, daß ſie ſolche Dinge ſchön beſchreibt.“ Erkennt man nun aber an, daß es auch einen *äſthetiſchen Inhalt* gibt,

ſo darf als ſolcher nicht blos die Welt der Wirklichkeit, wie bei Ariſtoteles, noch die Welt des Gedankens, wie bei Hegel, betrachtet werden; das iſt wiederum zu enge, die Kunſt geht über das Wirkliche und über den Kreis von Ideen, in welchen ſich das Denken bewegt, auch hinaus zu freier Erfindung, und noch mehr iſt dieß der Fall bei der noch kunſtlos in rein urſprünglicher Freiheit ſich ergehenden Einbildungskraft, die nirgends an etwas Beſtimmtes ſich bindet. Es wird daher auch hier gut ſein, von philoſophiſchen Theorien, die bei aller hohen Verdienſtlichkeit das Ganze nicht erſchöpfen, abzuſehen und das Thatſächliche in begriffsgemäßer Folge ins Auge zu faſſen. Uebrigens iſt nicht unerwähnt zu laſſen, daß Kant in den Abſchnitten ſeiner Kritik der Urtheilskraft über die „Vermögen des Gemüths, welche das Genie ausmachen", und über die Kunſt und die einzelnen Künſte unter allen Philoſophen ſich am vollſtändigſten über das, was äſthetiſches Objekt iſt, ausgeſprochen hat, nur noch nicht mit gehöriger Sonderung der einzelnen Momente.

1. Die äſthetiſche oder Phantaſiewelt überhaupt.

Das äſthetiſche Verhalten iſt, wie wir geſehen, zuerſt und überall ein unbegrenzt freies Anſchauen oder Vorſtellen, Beſchäftigung der Phantaſie hiemit, oder es iſt ſpecifiſch dieß, daß man zu ſehen erhält, ſehen darf, ſich zu ſehen macht ohne Hemmung und Schranke. Somit iſt das Erſte und das Weſentlichſte, worauf das äſthetiſche Verhalten geht, Anſchauung oder Geſtalt überhaupt, und zwar in unbegrenzter Weite und Fülle, Geſtaltenfülle, Geſtaltenmannigfaltigkeit. In die Geſtaltenfülle der Wirklichkeit ſich verlieren, eine zweite Geſtaltenfülle aus der eigenen Einbildungskraft hervorgehen laſſen, das iſt äſthetiſches Verhalten, das iſt Phantaſieleben; Etwas ſehen und wieder etwas und ſofort ins Unendliche, das fordert das äſthetiſche Bedürfniß; Sehen und nur Sehen, Hervorbringen und nur Hervorbringen, das will der äſthetiſche, der künſtleriſche Sinn, die äſthetiſche, die künſtleriſche Stimmung. Geſtalten anſchauen, Geſtalten ſchaffen für das Anſchauen im Gegenſatz zum Denken, zum Reflektiren, das nur allgemeine Beziehungen zwiſchen einzelnen Dingen ins Auge faßt, am Konkreten nur das Abſtrakte ſucht, ſowie zu aller praktiſchen Zweckthätigkeit, unbeſchränkt und ungehemmt Geſtalten anſchauen und ſchaffen im Gegenſatz zur Beſchränkung unſerer anſchauenden und vorſtellenden Kräfte im Leben, das iſt es, auf was es im äſthetiſchen Gebiete vor Allem und immer ankommt; das äſthetiſche Leben beginnt bereits damit, daß wir überhaupt in freiem Spiel der Phantaſie begriffen ſind, daß überhaupt unſer Anſchauungs- und Einbildungsvermögen angeregt, in freie Thätigkeit geſetzt iſt. Mag ſonſt der Inhalt der Anſchauung noch werden, was da will, mag nach der

Seite der Form noch Vieles dazu fehlen, daß ſie eine in ſich vollendete ſei, die erſte und grundweſentliche Forderung an etwas, das äſthetiſche Bedeutung für uns gewinnen ſoll, iſt die, daß es uns zu ſehen gebe, daß es unſer Vorſtellen anrege, belebe, beſchäftige, ins Weite führe, alſo: Geſtalt und eine gewiſſe größere oder geringere Mannigfaltigkeit derſelben. Ein Kunſtwerk mag im Beſondern betrachtet rückſichtlich der Form und des Inhalts noch Manches vermiſſen laſſen; iſt es nur anſchauungsvoll und geſtaltenreich, ſo hat es ſein äſthetiſches Recht. Andrerſeits: ein Kunſtwerk mag nach Inhalt und Form noch ſo vollendet ſein, es mag noch ſo ſehr ſchon ganz für ſich allein vollwichtigen Kunſtwerth und unbedingte Anziehungskraft beſitzen, noch ſo ſehr verdienen für ſich allein mit der ernſteſten Sammlung aller Geiſteskraft genoſſen zu werden; es kann und wird deßungeachtet auch noch eine andere Wirkung auf den Beſchauer und Hörer ausüben, es wird überhaupt die äſthetiſche Stimmung, die äſthetiſche Bewegung der Lebensgeiſter in ihm anregen, es wird ſeine ganze Phantaſie in ſanfter oder ſtärker wogende Erregung verſetzen, es wird, wie dieß namentlich bei der Muſik der Fall iſt, Bilder der verſchiedenſten Art in der Phantaſie und damit auch in Geiſt und Gemüth deutlicher oder ſchwächer wachrufen, es wirkt nie blos für ſich, ſondern es wirkt auch als „Geſtalt“ überhaupt, als Glied der unendlichen Geſtaltenmannigfaltigkeit, als zündender Funke, der das ganze Phantaſieleben durchzuckt und in elektriſche Schwingungen verſetzt, als erwärmender Hauch, der es, wenn es unter der Eiskruſte des Lebens erſtarrt iſt, wieder ans Licht ruft und ihm neue Schwungkraft verleiht. Und ſelbſt wenn die Kunſt noch ſo reich ſich entwickelt hat in Bezug auf ſtreng geregelte, ſtil- und planvolle Kompoſition, ſelbſt dann kehrt ſie ſtets wieder zurück zu Demjenigen, was das Anfängliche und Grundweſentliche des Phantaſielebens iſt, zum Streben bloße Geſtaltenmannigfaltigkeit zu geben, zum „Phantaſiren“; wie alle Muſik aus dieſem Streben nach unbegrenzt fortgehendem Geſtaltenwechſel oder Bilderſpiel hervorgeht, ſo kehrt auch der vollendetſte Künſtler der muſikaliſchen Kompoſition zu dieſem bloßen Tonſpiel zurück, phantaſirt, ſchreibt Phantaſien; der Dichter „improviſirt“, dichtet Kleinigkeiten, poetiſche „Tändeleien“, Spielereien neben den kunſtgerechteſten Epen und Dramen; die bildende Kunſt umzieht ihre Werke mit frei erfundenem Linien- und Figurenſpiel und wendet hierauf keine geringere Erfindungsgabe als auf das Kunſtgerechteſte an ihren Werken; alle Kunſt liebt es, durch unbeſtimmtere Geſtalten, unbeſtimmtes Formenſpiel auf das Beſtimmtere vorzubereiten, hinzuführen, hinzuleiten, die Phantaſie vorerſt noch in allgemeinerer Weiſe anzuregen, Vorplätze, Vorhallen, Vorräume, Vorſpiele, „Präludien“, Introduktionen, Proömien der Hauptſache vorauszugeben. Jeder Künſtler, jeder Dichter bildet immer, wenn es auch nur ſolche flüchtigere Phantaſieſpiele ſind; Der iſt Künſtler, Dichter, deſſen Phantaſie

dieſe ſtete Regſamkeit und Fruchtbarkeit hat; Der iſt nicht ganzer Künſtler, ganzer Dichter, dem nur ein beſtimmter Stoff oder eine beſtimmte Kunſtform Antrieb zum Darſtellen gibt, dem es nicht Natur und Bedürfniß iſt zu produciren, ſchon um des Producirens willen, damit Etwas erfunden, Etwas ausgeführt werde.

Allein die bloße Geſtaltenmannigfaltigkeit allein macht doch nicht Alles aus, ſie iſt der Anfang und das Ganze im Sinn des Allbefaſſenden, aber ſie iſt nicht Alles innerhalb dieſes Ganzen, ſie iſt das Phantaſiegebiet, aber ſie iſt nicht die mit Allem, was zu ihr gehört, was aus ihr erſt eine für ſich beſtehende Welt macht, erfüllte Welt der Phantaſie. Weder die Phantaſie für ſich ſelber noch der Menſch, d. h. die mit der Phantaſie thätigen übrigen Vermögen und Kräfte können von ihr allein auf die Dauer und bis auf den Grund ſich befriedigt finden. Die Phantaſie würde ermattet und abgeſtumpft von dem bloßen Fortgehen von Geſtalt zu Geſtalt, von dem bloßen Bilderwechſel und Bilderſpiel; das Anſchauen muß auch auf *Etwas* ruhen können, von Etwas beſtimmter angezogen werden, wenn die Luſt am Sehen, Hören, Vernehmen nicht wieder erlahmen ſoll; für den Menſchen überhaupt vollends wäre bald Alles zu leer, zu intereſſelos, wenn er nicht beim Anſchauen auch beſtimmtere Anregung und Anziehung verſpürte, der Menſch als bewußtes Weſen fordert etwas Beſtimmtes, woran er ſich halten, womit er ſich beſchäftigen, wofür er ſich intereſſiren, worauf er mit Wohlgefallen verweilen kann, er will für ſein Denken und Erkennen, ſein Fühlen und Empfinden etwas Anſprechendes haben, nicht aber leer ausgehen. Die Geſtaltenmannigfaltigkeit allein genügt ſomit nicht; ſie iſt doch noch zu abſtrakt; es muß ſich an ihr und innerhalb ihrer noch etwas Weiteres darbieten, wenn eine wirkliche und dauernde äſthetiſche Befriedigung eintreten ſoll; wir erwarten mehr als bloßen Bilderwechſel, wir erwarten etwas, das die Anſchauung feßle, dem ganzen Menſchen etwas Haltbares gebe, wir erwarten etwas für „Geiſt und Herz“, wenn auch dadurch immerhin die abſtrakte Freiheit des bloßen Spieles mit Geſtalten gemindert, das Selbſtbewußtſein auf etwas Beſtimmtes hingerichtet, an etwas Beſtimmtes gekettet wird, wir erwarten etwas, das uns durch und durch feſthalte dadurch, daß es uns gefällt, uns anzieht, uns volle Befriedigung gewährt; denn ſonſt iſt nicht abzuſehen, welches Intereſſe das „Spiel“ länger für uns haben ſoll, vielmehr wird Langeweile und Ueberdruß nur allzubald zur Stelle ſein.

Was iſt es nun, das dazu angethan iſt, das Anſchauen mit etwas Beſtimmtem zu beſchäftigen, zu feſſeln, dem ganzen Menſchen etwas Beſtimmtes zu geben, ja uns unbedingt zu befriedigen und anzuziehen?

Offenbar zweierlei: ein beſtimmter und nicht nur beſtimmter, ſondern Intereſſe erregender *Inhalt*, und eine beſtimmte und nicht nur beſtimmte, ſondern Intereſſe erregende, möglichſt wohlgefallende *Form*. Wir erwarten

(S. 21), daß innerhalb der ſich vor uns ausbreitenden Geſtaltenmannigfaltigkeit ein Inhalt hervortrete, der uns mit etwas Beſtimmtem beſchäftigt, worauf das Anſchauen ruhen, woran der ganze Menſch Antheil nehmen kann, und daß uns (S. 22) Formen begegnen, die Anziehung auf uns üben, uns gefallen und vollendet befriedigen. Vom Inhalte fordern wir das Letztere nicht, da der Inhalt ſonſt ein allzubeſchränkter würde, und da wir als endliche Weſen und als Glieder einer endlichen Welt keineswegs blos für Objekte ein Intereſſe hegen können, die von ſchlechthin vollendeter Art ſind; aber um ſo mehr erwarten wir es von der Form, damit das Anſchauen uns wirklich die erwartete Befriedigung gewähre.

Auf der Seite des produktiven äſthetiſchen Verhaltens, des Vor- und Darſtellens iſt die Sache ganz dieſelbe. Es gewährt Befriedigung, in Bildern der Einbildungskraft ſich zu ergehen, ihren Gebilden nachzuhängen, ſich von einem ſchönen Herbſtabend zu freiem Spiel, freiem „Spaziergang" der Gedanken anregen, ſitzend am Ufer des Meeres von ſeinem Wellenſchlage in liebliches Träumen ſich lullen zu laſſen; allein auch Das hat ſeine Grenze, das Spiel erlahmt, wenn keine beſtimmte Geſtalt aus ihm hervortritt und unſer Inneres mit ſich fortzieht; noch mehr würde das Darſtellen erlahmen und könnte dem Darſteller keine menſchliche Befriedigung gewähren, wenn es ihm nicht möglich würde, Beſtimmtes zu ſchaffen, Bilder von beſtimmtem Inhalt und beſtimmter Form zu geben, einen beſtimmten Inhalt auszuprägen, mit welchem man ſympathiſiren kann, eine beſtimmte und insbeſondere eine ihm ſelbſt und Andern Wohlgefallen einflößende Form zu verwirklichen. Das Kind bleibt beim bloßen Spiele, und ſelbſt das Kind nicht lange; noch weniger der zu vollem Bewußtſein gereifte Menſch.

Wir haben daher weiter zu ſehen, was dieſer zur vollen äſthetiſchen Befriedigung geforderte Inhalt, dieſe aus dem gleichen Grunde geforderte Form, kurz was äſthetiſcher Inhalt und was äſthetiſche Form ſei.

2. Der äſthetiſche Inhalt.

Es iſt ſchon oben (S. 22) darauf hingewieſen worden, daß die bisherige äſthetiſche Theorie die Berechtigung des Inhalts im äſthetiſchen Gebiete nicht immer und überall richtig und klar zu behandeln wußte. Blos Ariſtoteles iſt ganz von dem Fehler frei, das ſachliche oder ſtoffliche Intereſſe zu verkennen; bei allen Andern iſt es vom Intereſſe für die Form nicht deutlich genug geſchieden; die neuere Aeſthetik ſieht es ſogar geradezu als ein Axiom an, daß nur die Schönheit es ſei, um deren Anſchauung es ſich im äſthetiſchen Gebiete handle, obwohl hintennach die zuerſt ausgewieſenen „Stoffe", wie natürlich, wieder hereinkommen und ſich in ihrem Rechte geltend machen. Göthe's Fauſt gefällt uns nicht blos durch ſeine Schönheit, ſondern er ſpricht

uns menſchlich an durch ſeinen Inhalt; die antike Kunſt hat allerdings für uns vorzugsweiſe nur noch Schönheitsintereſſe, weil „der Geiſt des Alterthums nicht unſer Geiſt iſt“, aber für die Alten ſelbſt hatte ſie noch etwas mehr, ſie hatte für ſie ein menſchliches, ſtoffliches, inhaltliches Intereſſe; für ſie war ſie nicht etwas Fremdes, das man blos bewundern, ſondern etwas Eigenes, für das man ſich erwärmen kann, in dem man ſich heimiſch und zu Hauſe fühlt. Gerade das Alterthum war es, was ſeit Winckelmann und Leſſing bei uns den Sinn für Schönheit wieder erweckte, aber auch einen einſeitigen Kultus der Schönheit hervorrief, wie wir ihn in Göthe's und Schiller's Klaſſicismus vor uns ſehen. Aus dieſem einſeitigen Formintereſſe ſtammt ſchließlich auch der Irrthum der neuern Aeſthetik, daß ſie blos vom Schönen ausgehen, die Kunſt nur als Realiſirung der Schönheitsidee anſehen will; dieſer Irrthum iſt ganz derſelbe, in welchem Göthe befangen war, als er, obwohl ſonſt ſeiner ganzen Perſönlichkeit nach das ſtoffliche Element keineswegs zu verkennen geneigt, doch dem deutſchen Publikum darüber grollte, daß es gegen ſeine klaſſiciſtiſchen Werke kalt blieb, Hermann und Dorothea dagegen mit Wärme aufnahm, weil er hier, „was das Material betrifft, den Deutſchen einmal ihren Willen gethan“ hatte. Das Publikum hatte ganz Recht gehabt; die Kunſt ſoll dem Menſchen Etwas geben, ſtatt in hoher Vornehmheit nur dem Sinne für Form etwas darbringen zu wollen; aus bloßem Formtrieb wäre nie ein Phidias'ſcher Zeus hervorgegangen. Hegel ſetzte den Inhalt in ſein Recht wieder ein, er faßte die Kunſt als Darſtellung eines idealen Gehalts; aber er legte zugleich zu einer unheilbaren Verwirrung dadurch den Grund, daß er, ganz nur für den Inhalt eingenommen, die Begriffe Kunſt und Schönheit gar nicht mehr aus einander hielt, ſondern, weil das Kunſtſchöne ſinnliche Darſtellung eines idealen Inhalts iſt, auch die Schönheit überhaupt als Erſcheinung der Idee definirte, als ob es im Schönen nur auf adäquate Darſtellung eines Inhalts, nicht aber auch auf noch ganz andere Formverhältniſſe ankäme. Klarheit iſt hier nur zu ſchaffen, wenn man Beides, Inhalt und Form, auch in der Wiſſenſchaft trennt, wie im Leben, ſtatt ſie in verfehlter Weiſe zuſammenzuwerfen.

Aeſthetiſcher Inhalt oder Stoff für die nach beſtimmterer Anſchauung verlangende Phantaſie iſt zunächſt alles Dasjenige, was für unſer ſinnliches und verſtändiges Wahrnehmen ſich aus der Maſſe des ganzen unſerem Selbſtbewußtſein vorſchwebenden Geſammtſtoffes als beſonderes Sein heraushebt und ſeiner beſondern Beſchaffenheit nach, dem Orte nach, den es unter den übrigen Objekten einnimmt, von uns erkannt iſt, kurz ein einzelner, beſtimmter und in dieſer ſeiner Beſtimmtheit uns erkennbarer Gegenſtand, welchem Gebiet des Daſeins und welcher Gattung deſſelben, z. B. perſönlich oder dinglich, er nun angehören möge. An einem beſtimmten Gegenſtande

bleibt am Ende das zuerſt unbeſtimmt ins Weite gehende Anſchauen und Vorſtellen hängen, ſei's auch nur ein Stein, ein Baum, ein Berg, ein Hund, irgend ein Menſch oder ein Gedanke, ein Einfall, eine Imagination, eine Anekdote, lediglich weil nicht immer, nicht allzulang im Unbeſtimmten, im bloßen Wechſel von Anſchauungen geblieben werden kann. Allein darum iſt nun nicht ſchon jeder beſtimmte Gegenſtand ein wirklich und vollkommen äſthetiſcher Inhalt, und nicht jeder Inhalt gleich äſthetiſch, gleich fähig äſthetiſche Befriedigung zu gewähren. Aeſthetiſches Intereſſe kann nur ein ſolcher Inhalt erregen, der überhaupt ein *Intereſſe für den Menſchen* hat, und er wird es deſto mehr erregen, je mehr ihm ein ſolches Intereſſe zukommt. Was nicht Intereſſe für mich hat und haben kann, Das anzuſchauen gewährt mir keine Befriedigung, keine Luſt, Das anzuſchauen muß ich mich zwingen, aber im äſthetiſchen Gebiete wollen wir uns nicht zwingen und nicht zwingen laſſen, ſondern frei die Luſt des Schauens genießen. Nun iſt freilich für den Menſchen alles Daſein, die ganze Welt von Intereſſe, aber nicht alles Einzelne im großen Ganzen. Die Welt iſt ſo unendlich reich an Einzelheiten, und der Menſch iſt ſo wenig fähig dieſe Einzelheiten alle näher zu erkennen und hiedurch ein Intereſſe für ſie zu bekommen, daß uns keineswegs Alles ein Intereſſe abgewinnen kann. Zudem hat der einzelne Menſch immer wieder ſeinen eigenen Geſichtskreis durch den Ort, die Zeit, das Jahrhundert, das Jahrzehent, wo er gerade lebt, durch ſeine Nationalität, ſeine Religion, ſeinen Charakter, ſeine Denkart, ſeine Gefühlsweiſe, ſeine Beſchäftigung; auch damit iſt es gegeben, daß keineswegs Jedem Alles ein Intereſſe abgewinnen kann, was etwa für Andere, an andern Orten, in andern Zeiten, Bildungskreiſen, Völkern, für Menſchen anderer Individualität Intereſſe haben mag. Es gibt vermöge der Einheit der menſchlichen Natur in Allen Vieles, was Alle intereſſirt, ſofern ſie überhaupt für Etwas Intereſſe haben durch Bildung des Geiſtes und Empfänglichkeit des Gemüths; aber es gibt Vieles, was Niemanden intereſſirt, und Vieles, was nur Einzelne intereſſirt, Andern aber fremd, fern, unverſtändlich, ungenießbar iſt, ſie kalt läßt, ſie nicht anſpricht. Aeſthetiſcher Inhalt iſt ſomit für jeden Einzelnen Dasjenige, was für ihn, für Alle Dasjenige, was für ſie menſchliches Intereſſe hat. Natürlich aber iſt derjenige Gegenſtand vorzugsweiſe äſthetiſcher Gegenſtand, der ein *allgemeineres* oder geradezu allgemeines Intereſſe hat, da dieſer von der Mehrzahl oder von Allen mit Intereſſe zum Gegenſtand ihres Anſchauens und Vorſtellens gemacht werden wird, wie z. B. religiöſe Gegenſtände innerhalb eines religiöſen, patriotiſche innerhalb eines nationalen Kreiſes. Ebenſo klar iſt, daß die äſthetiſche Qualifikation eines Inhalts deſto mehr ſteigt, je *tiefer*, je weſentlicher ſein menſchliches Intereſſe iſt, je näher und inniger er den Menſchen berührt, je mehr der Menſch ſich für ihn erwärmen, ja begeiſtern kann, wie z. B. Menſchenſchickſal,

Leben und Tod, Glück und Unglück, Familienleben, Liebe, Religion, Sittlichkeit ein tieferes menſchliches Intereſſe haben, als äußere Naturdinge oder andrerſeits äußerliche Geſchicklichkeiten, Fertigkeiten, Thätigkeiten, die zwar wohl das Daſein erleichtern und verſchönern, keineswegs aber zu den höchſten und wichtigſten Angelegenheiten der Menſchheit gehören.

Wir fragen nun *ſpeciell*: was iſt äſthetiſcher Inhalt, was iſt der Kreis, was ſind die verſchiedenen Klaſſen äſthetiſcher Gegenſtände oder Stoffe?

Aeſthetiſcher Inhalt iſt Alles, was für den Menſchen als Menſchen Intereſſe hat in irgend einer, das heißt: entweder in theoretiſcher oder in praktiſcher Beziehung. Einmal in *theoretiſcher*: denn wir ſehen gern *Alles, was wir kennen*, was uns etwas Bekanntes, Gewohntes und hiemit Verſtändliches und Vertrautes iſt, daher Ariſtoteles das Kunſtintereſſe eben daraus erklären konnte, daß die Menſchen das ihnen Bekannte gern auch im Bilde wiedererkennen, *und* wir ſehen gerne *Alles, was wir noch nicht kennen*, was unſern Trieb nach Erweiterung des Erkennens befriedigt, was uns zu Neuem führt, uns Neues vorzuſtellen gibt, ſofern es nur von dem Vorſtellungskreis, den wir in uns tragen, nicht allzuweit abliegt, uns nicht ſchlechthin fremd, unfaßlich, ſondern gleichfalls *verſtändlich und genießbar* iſt. Alles Verſtändliche und Genießbare, Alles was wir uns aneignen, uns in unſer geiſtiges Eigenthum verwandeln können, iſt äſthetiſcher Gegenſtand, ſei es nun bekannt oder unbekannt. *Das Bekannte* auch im äſthetiſchen Gebiete wiederzufinden befriedigt, weil ein Objekt einfach, ohne alle weitern Rückſichten und Urſachen, ohne irgend beſondere Abſichten und Zwecke, ebendadurch ein Intereſſe für den Menſchen, ein rein menſchliches Intereſſe für Jeden hat, daß es ein Beſtandtheil ſeines Vorſtellungskreiſes, daß es ſein geiſtiges Eigenthum iſt, daß es zu dem Gebiet Desjenigen gehört, worin er ſich heimiſch fühlt. Die Gegenſtände der uns umgebenden Natur, des Lebens um uns her, der uns nicht allzufern liegenden Geſchichte oder Sage, die uns beſchäftigenden Erfahrungen oder Ideen, kurz aller Anſchauungs- oder Gedankengehalt, der uns ſonſt in Anſpruch nimmt, iſt auch im äſthetiſchen Gebiete willkommen. Ja wir haben geradezu das Bedürfniß den uns beſchäftigenden Vorſtellungsgehalt auch im äſthetiſchen Gebiete wieder anzutreffen; was den Geiſt innerlich beſchäftigt, das will er auch zum Gegenſtande ſeines Anſchauens gemacht ſehen; wir wollen nicht blos das Bekannte, aber wir wollen es auch, weil es uns beſchäftigt, und wir wollen es auch noch aus einem zweiten Grunde, wir wollen nicht blos immer Neues, erſt Anzueignendes, weil bei Letzterem immer ein leiſer Zwang des Sichhineinverſetzens mitunterläuft, wir wollen auch das uns Wohlbekannte, Nahe, Gewohnte, Vertraute, Heimiſche, das wir leicht wiedererkennen und überblicken; wir ſind zudem gerade bei Dieſem

begierig zu ſehen, wie es ſich ausnehmen werde im Rahmen der äſthetiſchen Form, im Lichte der Schönheit. Ebenſo aber wollen wir fürs Zweite auch das Unbekannte; wir wollen nicht ſtets Daſſelbe, das Einerlei, die Einbildungskraft will auch hier ins Weite geführt werden, wir ſind den Beſchränkungen des wirklichen Lebens gegenüber offen für Alles, was uns Verſtändliches und Genießbares geboten werden mag, wir wollen Anregung durch neue Anſchauungen, neue Ideen, wir wollen Vermehrung des Vorſtellungsgehaltes, den wir in uns tragen, und zwar wollen wir auch dieß lediglich „als Menſchen", nicht um zu lernen, um in irgend einem Fache erfahrener und klüger zu werden, kurz nicht um beſtimmter Zwecke willen, ſondern aus reinem Bedürfniß nach Erweiterung unſeres Geſichtskreiſes, nach Erfüllung unſeres nie ausgefüllten Bewußtſeins mit Stoff, mit konkretem Inhalt. Alſo wir ſuchen im äſthetiſchen Gebiete Beides: Anſchauungen aus der uns bekannten Wirklichkeit, Bilder der Natur, des Lebens, der Geſchichte, der Ideen unſeres Geiſtes, und Anſchauungen, die über das Bekannte und ſomit auch über alle nähere Gleichheit und Aehnlichkeit mit ihm, über alle Wirklichkeit hinausführen, reine Geſtaltungen der erfinderiſchen Einbildungskraft, reine Phantaſiegeſtaltungen. Daher einerſeits das Wohlgefallen an aller Nachbildung und Darſtellung des Bekannten, an Bildern und Schilderungen von wirklichen Naturgegenſtänden, Menſchen, Begebenheiten, an Lebens- und Zeitbildern, an Abbildungen von Geſtalten, welche der religiöſen Vorſtellung vorſchweben, an lebendig anſchaulicher Darſtellung von Erfahrungen, Gedanken, Lehren, Wahrheiten, Ideen durch Beiſpiele, Gleichniſſe, ganze Dichterwerke, das Wohlgefallen an treffendem Ausdrucke von Gefühlen und Empfindungen, ſchon ſofern ſie überhaupt in den Kreis unſres Geiſteslebens gehören, uns bekannt und vertraut ſind, ſeien es nun allgemein menſchliche oder religiöſe, ſittliche, intellektuelle (und in Folge dieſes Wohlgefallens die Räthlichkeit der Wahl bekannter, im allgemeinen Bewußtſein ſchon lebender Stoffe für den Künſtler); daher ebenſo andrerſeits das (für die von der „Idee" ausgehende neuere Aeſthetik unerklärbare und auch nirgends von ihr erklärte) Wohlgefallen an allen ſelbſtſtändigen Geſtalten der Phantaſie, an aller Erfindung und Dichtung, ſei's im Gebiet des Sichtbaren, oder in Ton oder Rede und Wort, ſofern ſie uns nur verſtändlich und genießbar iſt. — Aber nicht blos der erkennende Menſch ſucht äſthetiſche Befriedigung, ſondern auch der fühlende und wollende. Wir ſehen auch, ſofern wir fühlende Weſen ſind, Dasjenige gern vor uns, was und wofür wir fühlen, und was auf unſer Gefühl wirken kann; unſer Gefühl wird von Dem angezogen, was Gegenſtand oder Bild von Gefühlen, von Stimmungen iſt, die wir ſchon hegen, oder was neue Gefühle und Stimmungen in uns hervorruft. Alles Gefühl will ſich auch anſchauen, jedes Gefühl will angeregt ſein. Ein Gefühl, das in uns ſchon iſt, ſucht

Gegenſtände, die ihm entſprechen, die an es ſelbſt anklingen; ein Gegenſtand, der ein noch nicht eben empfundenes Gefühl anregt, iſt ſtets willkommen, ſofern er nicht mit unſerer eben vorhandenen Stimmung oder unſerer ganzen perſönlichen Gefühlsweiſe im Widerſpruche iſt. *Freude und Leid* jeder Art, Glück und Unglück, Menſchengefühl und Menſchenſchickſal, in engerem Kreiſe Geſchichte und Geſchicke des eigenen Volkes, des Vaterlandes, der Heimath, iſt der nie veraltende Stoff für Phantaſieanſchauung, daher namentlich Epos und Drama erſt dann wahrhaft wirken, wenn ſie zugleich das nationale Gefühl lebendig berühren; die Natur wirkt am tiefſten, am innigſten auf uns, wenn ſie nicht blos in ſchöner Erſcheinung vor uns tritt, wenn ſie vielmehr in und mit ihr zugleich ein Bild unſerer eigenen Empfindungen und Gefühlszuſtände darzubieten, wenn ſie mit uns zu ſympathiſiren ſcheint, oder wenn ſie Gefühle in uns hervorruft, die in uns ſchliefen und nun mit einem Male wach werden; Gefühlsausdruck und Gefühlsanregung verlangen wir von jedem Künſtler und ſind ihm dankbar dafür, daher die Kunſt der Gefühlsanregung, die Muſik, die allein ganz allgemeine, ganz „populäre“ iſt; das Fühlen iſt das Unabtrennbarſte, Eigenſte des Menſchen, von welchem er ſich am wenigſten losreißen kann und will, und wozu er daher überall einen Ausdruck, einen Anklang finden, worein er ſich ſtets gerne verſetzen laſſen möchte. Ebenſo iſt es drittens mit dem *Willen*. Wie das Phantaſieleben überhaupt den wollenden Menſchen ſo gut in Aktivität ſetzt als den erkennenden und fühlenden (S. 10), ſo ſucht derſelbe auch, was die Gegenſtände und Stoffe betrifft, Befriedigung im Reich der Phantaſie; auch ihn kann der äſthetiſche Menſch nicht vergeſſen, nicht hinter ſich zurücklaſſen. Was der Menſch begehrt und verabſcheut, was er liebt und haßt, was er erſehnt und erſtrebt, was er arbeitet und wirkt, was Menſchenkraft und Menſchenwille verſucht und erreicht, gegründet und geſtiftet hat im Laufe der Zeiten, Das iſt auch im Reiche des äſthetiſchen Schauens dem Menſchen nicht nur nach der Seite des Erkennens, ſondern auch eben ſofern er wollender Menſch iſt von Intereſſe; auch der Wille will angeſprochen ſein, Bilder des Wollens vor ſich haben. Die *Natur* wollen wir nicht blos in Ruhe, ſondern auch in Bewegungen ſehen, durch welche ſie ein Bild des mächtig erregten und aus ſich heraustretenden Menſchen wird; ebenſo wollen wir die *Geſchichte* in dem Sinne, daß ſie Darſtellung menſchlicher Leidenſchaften, Handlungen und Unternehmungen iſt, und nicht minder die *Ideale* und Ziele vor uns erblicken, die unſern Willen erfüllen und bewegen; deßgleichen ſpricht uns an aller Kunſt auch von allem ſpecielleren Inhalte abgeſehen ſchon dieß lebendig an, daß ſich in ihr darſtellt *die hervorbringende Kraft des Menſchen*, wir lieben ein Kunſtwerk, wenn es eine „That“, ein Denkmal menſchlichen Schöpfungsdranges und menſchlicher Schaffensgröße iſt, trotz aller Fehler, Härten,

Digitized by Google

Einſeitigkeiten, die es, wie z. B. ſo Vieles von Michelangelo, etwa haben mag. Ja der wollende Menſch iſt um ſo mehr ein Gegenſtand des äſthetiſchen Intereſſe's, als er naturgemäß ein Hauptliebling der Phantaſie iſt; in ihm erſcheint die Freiheit des Menſchen, und dieſe iſt ganz der rechte Stoff für das Phantaſieleben, das eben Freiheit ſucht, Freiheit genießen will; das Gefühl allein genügt nicht, auch der Wille muß auf der äſthetiſchen Schaubühne erſcheinen, daher z. B. auch der lyriſche Dichter (Klopſtock, Göthe, Platen) es nicht über ſich gewinnt, nicht auch Dramatiker zu ſein. Ob ſchon Vorhandenes, Wirkliches, Geſchichtliches oder Erfundenes, Gedichtetes aus der Welt des Wollens wie des Fühlens dargeboten wird, das macht auch hier nichts aus, wenn nur was geboten wird uns nicht allzufern und fremd, ſondern, wie geſagt, verſtändlich und genießbar iſt.

Alles in einer kurzen allgemeinen Formel zuſammengefaßt: äſthetiſcher Stoff iſt die Welt des Subjekts, die eigene Welt des Geiſtes, d. h. ſowohl die gegebene Welt, ſofern und ſoweit das Subjekt ſie ſich angeeignet hat und aneignen kann, als die vom Subjekt ſelbſt geſetzte Welt der Einbildungskraft, ſofern und ſoweit das Individuum ſich dieſelbe zu eigen machen, ſich in ihr zu Hauſe fühlen kann. Nur dann, wenn man die Hegel'ſche Lehre von der „Idee" als dem Gegenſtand der Kunſt in dieſem Sinne deuten wollte, gäbe ſie einen klaren und wahren Sinn. Die neuere Aeſthetik freilich befindet ſich (in Folge des Umſtandes, daß ſie Hegel zu wörtlich ſich anſchloß und was der Hegel'ſchen Philoſophie zur Erklärung des Schönheitsbegriffs fehlt nicht bemerkte) hier in einer merkwürdigen Verwirrung. Sie will nur das Schöne als äſthetiſches Objekt gelten laſſen (im reinſten Widerſpruche damit, daß im äſthetiſchen Gebiet überall ein Inhalt und zwar ein verſtändlicher, genießbarer, menſchlich intereſſanter Inhalt geſucht und erwartet wird), das Schöne aber definirt ſie als Erſcheinung der Idee, d. h. als ſinnliche Darſtellung eines geiſtigen Inhalts; hiemit kommt ſie allerdings, ohne es zu wiſſen nnd zu wollen, einerſeits ſachlich auf etwas Richtiges, daß es nämlich in der äſthetiſchen Welt um einen Inhalt ſich handelt, aber ſie verſchließt ſich andrerſeits alle und jede Möglichkeit einer Erklärung des Schönen, da, wie von ſelbſt einleuchtet, nicht ſchon Erſcheinung eines Inhalts, ſei er welcher er wolle, ſchön iſt, ſondern ſowohl der Inhalt als die Erſcheinung irgendwie beſchaffen, geſtaltet, geformt ſein müſſen, um ſchön zu ſein und zu heißen. Da, wo die neuere Aeſthetik von der Schönheit reden will, redet ſie nicht von ihr, ſondern von dem Inhalt, von der Welt der Stoffe, die ſie „Idee" nennt; da wo ſie vom Inhalt reden ſollte, bringt ſie vielmehr gleich Das, was Form iſt, die Schönheit, auf die Bahn, ſtatt von ihr erſt zu ſprechen, nachdem der Inhalt abgehandelt iſt. So entwickelt z. B. Viſcher im erſten Abſchnitt ſeiner Lehre vom „Schönen" unter dem Titel „Idee" nichts

Andres als, wie er S. 81 ſelbſt ſagt, „die Welt der Gegenſtände“, welche den Inhalt des äſthetiſchen Gebietes bilden, geht dann zu einem zweiten Abſchnitt („das Bild“) über, der die Erſcheinung dieſes Inhalts darſtellen ſoll, und hier wäre nun der Ort, zu entwickeln, was ſchöne Erſcheinung oder Schönheit iſt, und es treten auch wirklich einzelne Anſätze dazu hervor, aber nur Anſätze, da die Vorausſetzung, *ſchon das Erſcheinen* der Idee mache die Schönheit aus, natürlich die Frage gar nicht aufkommen läßt, was denn *ſchönes* Erſcheinen oder Schönheit ſei.

Ein andrer und zwar ſehr gewöhnlicher Ausdruck für Dasjenige, was ſich eignet äſthetiſcher Stoff zu ſein, iſt der, daß man im äſthetiſchen Gebiet *Wahrheit* ſuche. Dieſer Ausdruck iſt falſch, wenn er beſagen ſoll, wir erwarten im äſthetiſchen Gebiet Belehrung, ſo daß z. B. der Werth eines Kunſtwerks ſich nach dem Grade und Umfang Deſſen beſtimmte, was wir aus ihm lernen können (Erweiterung des Vorſtellungskreiſes durch neue Anſchauungen, die wir im äſthetiſchen Gebiete ſuchen, iſt nicht Lernen zum Behuf praktiſcher oder theoretiſcher Zwecke, ſondern zweckloſe Befriedigung des Bedürfniſſes der Natur des Menſchen, wie mit allen ſo auch mit ihren Erkenntnißkräften nirgends ſtillzuſtehen, ſondern ins Freie und Weite zu ſtreben); er iſt ebenſo falſch, wenn mit ihm verſtanden iſt: nur Wirkliches, Thatſächliches hat äſthetiſche Berechtigung, nicht aber auch Schein, Spiel, Scherz, Erdichtung. Aber er iſt richtig in dem Sinne, daß wir im äſthetiſchen Gebiete weder blos eine nur überhaupt die Phantaſie beſchäftigende Geſtaltenmannigfaltigkeit noch blos Schönheit, ſondern auch Gegenſtände, Bilder, Darſtellungen ſuchen, die wir uns *aneignen* können, d. h. die uns etwas Beſtimmtes geben, und zwar etwas Beſtimmtes, in welches wir uns hineinzudenken vermögen, in welchem wir etwas in den Kreis unſeres Bewußtſeins Fallendes, zu ihm Paſſendes, ihn zu erweitern Geeignetes erkennen. Wenn ich in einem Gedichte Wahrheit vermiſſe, wenn mir der Dichter Menſchen vorführt, wie ich mir gar keine denken kann, ſo hilft mir aller Wohlklang der Sprache und des Rhythmus nichts, ſagt Schleiermacher gewiß mit vollſtem Rechte. Seinem Inhalte nach ſoll das äſthetiſche Objekt ſo ſein, daß wir es verſtehen und genießen oder es uns aneignen können; es ſoll von Demjenigen, was überhaupt der Inhalt unſeres Bewußtſeins iſt, ſei es die theoretiſche oder die praktiſche Seite deſſelben („Geiſt“ oder „Gemüth“), nicht zu weit abliegen, es ſoll vielmehr an dieſen Inhalt anknüpfen, oder ſoll es ihn erweitern in einer Weiſe, die nicht allen Zuſammenhang mit Demjenigen, was wir bereits in uns tragen, abbricht, ſondern in Einer Reihe mit ihm liegt; es ſoll uns etwas zeigen, das ſchon Wahrheit *für uns* hat, weil wir es wohl kennen oder weil es uns gemüthlich berührt, oder etwas, das Wahrheit *für uns* werden kann, ſei es weil es den Umfang unſeres Vorſtellens in verſtändlicher Weiſe erweitert, ſei es weil es

unſer Gemüth in Stimmungen und Erregungen verſetzt, in die wir uns, weil ſie nicht wider die Natur unſeres Empfindens und Wollens verſtoßen, ohne alle Gewaltſamkeit und ohne alles Widerſtreben hineinverſetzen laſſen können. — Weniger klar und richtig als der Ausdruck „Wahrheit“ iſt der Begriff Allgemeinheit, wie ihn namentlich Schiller da gebraucht, wo er (z. B. in den Beurtheilungen Bürger's und Matthiſon's) fordert, daß der Künſtler das Individuelle zum Allgemeinen erhebe, ja es geradezu wegwerfe und bei Seite laſſe. Nicht um Allgemeines, ſondern um allgemein Intereſſantes handelt es ſich im äſthetiſchen Gebiete; allgemein intereſſant aber iſt nicht blos das Allgemeine, die Gattung, z. B. das Menſchenleben in derjenigen Allgemeinheit, in welcher Schiller's Glocke es zeichnet, ſondern auch das Individuellſte, wenn es nur für den Beſchauer nicht zu weit abliegend und nicht intellektuell oder ſittlich ungenießbar, ſondern, wie z. B. Schiller's Gedicht „die Ideale“ und ſo viele Göthiſchen, menſchlich anſprechend iſt durch ſeinen Inhalt. Gerade das Individuellſte kann das allgemeinſt Intereſſante ſein, weil hier der Menſch ganz in reiner Urſprünglichkeit dem Menſchen erſcheint; nihil humani ab homine alienum. Unkünſtleriſch, äſthetiſch unbrauchbar iſt nicht das Individuelle als ſolches, ſondern das Specielle, d. h. diejenigen „Specialitäten“, welche lediglich Sache einzelner Berufsfächer, einzelner dem Geſammtleben fremder Inſtitutionen oder Lebenskreiſe, reiner Privatliebhabereien ſind; die Specialitäten, die kein menſchliches, ſondern nur Fachintereſſe oder nur zufällig perſönliches oder Klaſſenintereſſe haben, dieſe ſind unäſthetiſch, ſo allzu ſpecielle techniſche, hiſtoriſche, philoſophiſche Dinge, allzu ſpecifiſch nationelle, konventionelle, poſitive Gebräuche, wie z. B. (für uns) die altindiſchen Satzungen in den ſonſt wohlanſprechenden Dichtungen dieſes Volkes, die gelehrten Anſpielungen und Diskuſſionen im zweiten Theil von Fauſt und Meiſter (wogegen der Abſchnitt über Shakſpeare in Meiſter's Lehrjahren ganz zuläſſig war, weil er nicht über Dasjenige, was an Shakſpeare allgemein intereſſant geworden iſt, hinausgeht). Alles, was allgemein menſchliches Intereſſe hat, iſt äſthetiſcher Stoff; je partikulärer das Intereſſe iſt, das ein Gegenſtand erregen kann, deſto weniger iſt er es. Es gibt Dinge, die Allen gemeinſam ſind, und es gibt Dinge, die nur Wenige kennen und mögen; es gibt Dinge, die den Menſchen als ſolchen, nicht aber blos den ſo oder ſo beſchäftigten, ſo oder ſo gebildeten Menſchen, den Arzt, den Finanzmann, den Gelehrten oder den Menſchen dieſer einzelnen Standesklaſſe, dieſer einzelnen Nation oder Religion, den Hindu, den Chineſen angehen; dieſe allgemein intereſſanten Dinge ſind die erſten äſthetiſchen Stoffe; ihnen folgen diejenigen, die für einen großen Kreis von Menſchen, für eine „Allgemeinheit“, wie Volk, Religion, Zeitgeiſt, Intereſſe haben u. ſ. f.; je enger der Kreis, deſto geringer die äſthetiſche Qualifikation, wozu ſodann noch, wie ſchon bemerkt

(S. 55 f.), das innerliche Moment hinzukommt, daß ein Objekt deſto mehr äſthetiſcher Stoff iſt, je näher es den Menſchen berührt und je mehr es ſich daher für Jeden von ſelbſt verſteht, Antheil daran zu nehmen.

3. Die äſthetiſche Form.

a. Ueberhaupt.

Es geziemt ſich für die Aeſthetik, ſofern ſie vorzugsweiſe Wiſſenſchaft der Form iſt, daß ſie ſich, ehe ſie beſtimmt, was äſthetiſche Form ſei, über den Formbegriff im Allgemeinen und über die Bedeutung der Form für die Anſchauung, für das Phantaſieleben überhaupt verſtändige. Wir brechen daher den Fortgang der Betrachtung eine Zeit lang ab und ſuchen dieſen Begriff zu verdeutlichen.

Form iſt ein Begriff, der zu einer Reihe anderer Begriffe: Inhalt, Stoff, Materie, Weſen, Realität in ſpecifiſchem Gegenſatze ſteht und daher auch im Gegenſatze zu ſolchen am beſten beſtimmt werden kann. Wir hatten im vorhergehenden Abſchnitt den Begriff des Inhalts, wechſelnd mit dem des Stoffs; ſtellen wir den Formbegriff zunächſt dieſen beiden gegenüber, und zwar wiederum zuerſt dem des Inhalts. Was iſt Form gegenüber von Inhalt? Dem Begriff Inhalt ſteht auch noch ein andrer Begriff gegenüber, der Begriff des Umfangs; die Reflexion auf dieſen wird uns den ſicherſten und klarſten Ausgangspunkt gewähren. Ein Ding, ein Gegenſtand iſt eine zuſammengehörige Mehrheit von Elementen, Theilen, Kräften, Thätigkeiten, und ebendamit hat er auch einen gewiſſen Umfang, d. h. einerſeits ein gewiſſes Maß von Ausdehnung, andrerſeits ein gewiſſes Maß von Begrenzung. Ein mathematiſcher Punkt hat keinen Umfang, da er nur eine mehrern zuſammenlaufenden Linien gemeinſame Grenze, ſomit kein Gegenſtand iſt; ein wirklicher phyſiſcher Punkt aber iſt immer ein aus noch ſo kleinen Raumtheilen beſtehendes Ganzes von einer gewiſſen Ausdehnung und Begrenzung, d. h. von einem gewiſſen Umfang. Der Umfang eines Gegenſtandes kann nicht blos räumlich oder zeitlich, ſondern auch dynamiſch (d. h. ein Umfang der Kraft und Wirkſamkeit) ſein, und daher hat auch das Geiſtige Umfang; z. B. die Klugheit iſt ein Inbegriff gewiſſer Fähigkeiten und Thätigkeiten, Achtſamkeit, Auffaſſungsgabe, Sinn für das Zweckmäßige, Geſchick zu ſeiner Anwendung, Geiſtesgegenwart, Beſonnenheit, und hiedurch iſt ſie eine Geſammtkraft, die ein gewiſſes Gebiet des Lebens umfaßt, ſich darüber ausdehnt, in ihm wirkt, nämlich das Gebiet der praktiſchen Intereſſen, aber auch auf dieſes Gebiet beſchränkt, ſomit begrenzt iſt; ebenſo hat jedes andere Geiſtesvermögen, jede Wiſſenſchaft, jede Tugend einen Umfang, über den ſie ſich erſtreckt, in welchem ſie lebt und ſchafft,

welcher aber zugleich die Grenze ist, innerhalb deren sie sich bewegt. Im Gegensatze nun zum Umfange des Gegenstandes oder zu Dem, was er umfaßt, heißen seine Elemente, Theile, Kräfte selbst *Das was er enthält oder sein Inhalt*, wie z. B. die einzelnen Theile eines Körpers, die einzelnen zur Klugheit gehörigen Geistesthätigkeiten, die einzelnen tugendhaften Handlungen, die einzelnen Lehren und Sätze einer Wissenschaft. An diesen Begriff des Umfangs schließt sich aufs Engste an der Begriff Form. Es lassen sich nämlich *verschiedene Arten des Umfangs eines Gegenstandes* denken; der Umfang kann erstens verschiedene Grade oder Maße von Ausdehnung, verschiedene „Größe", er kann zweitens verschiedene Gestaltungen seiner Begrenzung, z. B. größere oder geringere Schärfe seiner Abgrenzung von andern, er kann insbesondere (bei räumlichen Dingen) diese oder jene Beschaffenheit seiner Umfassungslinie oder diese oder jene „Figur" zeigen. Dieß Alles, die bestimmte Gestaltung der Größe, der Grenze, der Figur des Gegenstands gehört zur Form des Gegenstands, zu seiner Form im Unterschied von seinem Inhalt. Form ist bestimmter als Umfang, Form ist die *bestimmte Gestaltung des Umfangs*, ein bestimmtes Größenmaß, eine bestimmte Begrenzung und Figur, sie ist Umfang, aber der bestimmte Umfang. Allein der Begriff der Form ist damit noch nicht erschöpft. Nicht blos Größe, Figur und Begrenzung gehört zur Form eines Gegenstandes, oder nicht blos nach außen hat der Gegenstand eine Form, in der sein Inhalt eingeschlossen ist; sondern *auch innerhalb seiner selbst* ist jeder Gegenstand verschiedener Gestaltung fähig. Denn die Elemente des Gegenstandes, seine Theile und Kräfte, können sehr verschiedene *Verhältnisse* an sich haben, und auch diese gehören zu seiner Form; so: Einfachheit oder Vielfachheit, Gleichartigkeit oder Ungleichartigkeit, Ordnung oder Unordnung, Zusammenhang oder Zusammenhangslosigkeit, Regelmäßigkeit oder Unregelmäßigkeit, Proportion oder Disproportion, Einstimmung oder Widerstreit, Verhältnisse, welche natürlich auch an einer Mehrzahl zusammen vorhandener Gegenstände, die selbst wieder ein Ganzes, Einen Gesammtgegenstand bilden, hervortreten können. Form in dem soeben besprochenen Sinne, daß sie bestimmte Gestaltung des Verhältnisses der Theile bedeutet, hat zu ihrem Gegensatze nicht blos den Begriff des Inhalts, sondern auch den des *Stoffes*. Stoff ist der noch nicht in bestimmte Verhältnisse seiner Elemente zu einander gebrachte Gegenstand oder die Elemente selbst im Gegensatz zu diesen Verhältnissen, Stoff ist noch unbestimmte Realität, z. B. der Stoff eines Buches ist das Gebiet im Allgemeinen, welches in ihm behandelt, Form die Art, wie es behandelt, wie das Einzelne in Zusammenhang, Ordnung u. s. w. gebracht ist, wogegen Inhalt blos Gegensatz des Umfangs ist und daher nicht, wie Stoff, das Merkmal des Unbestimmten in sich enthält, sondern (wie z. B. der Ausdruck „Inhalt eines

Buches“) den bereits in beſtimmter Weiſe behandelten, ſchon zerlegten und geordneten Stoff bezeichnen kann. Noch ſchärfer iſt der Unterſchied zwiſchen *Materie* und Form, ſofern man unter Materie den Stoff im engern Sinne, die Subſtanz, aus der etwas beſteht oder zuſammengeſetzt iſt, verſteht; aber auch hier iſt Form nichts Andres als beſtimmte Geſtaltung eines an ſich die mannigfaltigſten und verſchiedenartigſten Geſtaltungen zulaſſenden Elements. Hiemit wiederum verwandt iſt der Gegenſatz zwiſchen Form und *Weſen*. Das Weſen eines Gegenſtandes iſt Dasjenige an ihm, was er immer und überall an ſich iſt, im Unterſchied von der Art und Weiſe, wie er in der Wirklichkeit da oder dort iſt oder erſcheint, ſich individualiſirt, ſich modificirt, oder im Unterſchied von beſtimmten Eigenthümlichkeiten, Eigenſchaften, Thätigkeiten, Zuſtänden, die von ihm getrennt werden können; ſo iſt z. B. der Ton ſeinem Anſichſein oder ſeinem Weſen nach überall Eins und Daſſelbe, Luftſchwingung, mag er nun in der Wirklichkeit ſo oder anders, bald ſo bald anders, in dieſer oder jener Dauer oder Stärke, in größerer oder geringerer Reinheit, in dieſer oder jener Höhe und Klangfarbe, in dieſer oder jener Taktbewegung oder Schnelligkeit, in dieſer oder jener Zuſammenſetzung mit andern erſcheinen. Dieſer Allgemeinheit des Weſens gegenüber iſt nun Form dieß, daß ein Gegenſtand in irgend einer beſtimmten Geſtaltung erſcheint, neben welcher auch wieder andre Geſtaltungen möglich ſind, z. B. eine irgend beſtimmte Tonhöhe u. ſ. w.; dem Weſen gegenüber iſt Form jede in Erſcheinung tretende beſtimmte Art und Weiſe der Realität, nicht nur beſtimmte Geſtaltung des Umfangs, der Größe, der Figur, des Verhältniſſes der Theile (wie dem Inhalt und dem Stoffe gegenüber), ſondern auch eine *beſtimmte Geſtaltung der Eigenthümlichkeit, der Kraft, der Zuſtände, der Bewegungen und Thätigkeiten*. Ueberall ſomit iſt Form eine beſtimmte, vom Gegenſtande ſelbſt verſchiedene, an ihm erſcheinende Art ſeiner Geſtaltung; wo beſtimmte Geſtaltung iſt und erſcheint, da iſt Form. Form iſt eine Art, wie der Gegenſtand geſtaltet iſt und geſtaltet erſcheint, ſie gehört zum *Wie*, nicht zum Was des Gegenſtandes, und zwar iſt ſie eine beſtimmte Geſtaltung des Gegenſtandes in allen Beziehungen, die ſich denken laſſen, in allen Beziehungen, welche die „Geſtaltung“ in ſich ſchließt. Die Beſtimmtheit der Geſtaltung, welche die Form ausmacht, ſchließt natürlich Unterſchiede oder *Stufen der Beſtimmtheit* nicht aus; auch das nebelhafte Verfließen oder Ineinanderübergehen der Theile eines Gegenſtandes iſt noch eine „beſtimmte“ Geſtaltung ſeiner Theile, obwohl ſie „unbeſtimmt“ iſt gegenüber der klaren feſten Geſchiedenheit derſelben von einander; auch in der Dämmerung iſt noch Form ſichtbar, obwohl ſie unbeſtimmt erſcheint im Gegenſatz zur vollen Deutlichkeit der Tageshelle, erſt mit völligem Dunkel hört ſie auf für uns da zu ſein. Wir machen dieſe Bemerkung namentlich deswegen gleich zum

Voraus, weil ſich ſpäter ergeben wird, daß auch das „Unbeſtimmte“, d. h. die ſchwindende oder noch nicht voll entwickelte Beſtimmtheit der Geſtaltung, von ſehr weſentlicher äſthetiſcher Bedeutung iſt.

Aus dem über den Begriff der Form Geſagten ergibt ſich nun von ſelbſt die Wichtigkeit der Form für die Anſchauung, für das Phantaſieleben überhaupt. Die Form der Dinge iſt das beſtimmt Erſcheinende oder Dasjenige an ihnen, was am unmittelbarſten in die Anſchauung fällt, und ſie iſt ebendamit Dasjenige, was, wenn es in ſeiner Beſtimmtheit erſcheint, unmittelbar und unausbleiblich einen beſtimmten, d. h. entweder wohlgefälligen oder mißfälligen Eindruck auf den Beſchauer hervorbringt. Die Materie, die Subſtanz, das Weſen eines Gegenſtandes kann uns durchaus verborgen ſein und bleiben; ſeine Geſtaltung dagegen, ſeine Figur, ſeine eigenthümliche Phyſiognomie, ſeine Größe, ſeine ſtärkere oder ſchwächere Wirkung, ſeine Einfachheit oder Vielfachheit, die Gleichartigkeit oder Ungleichartigkeit, die Regelmäßigkeit oder Unregelmäßigkeit, die Harmonie oder Disharmonie ſeiner Theile, dieß Alles und was ſonſt zur Formbeſtimmtheit gehören mag, wird dem ſinnlichen und geiſtigen, dem phyſiſchen und pſychiſchen Auffaſſungsvermögen des Menſchen, ſofern es nur einigermaßen geübt und gebildet iſt, ſicher auffallen, ſicher nicht unbemerkt bleiben; allerdings ſind nicht alle Formverhältniſſe gleich einfach und leicht aufzufaſſen, da ſie zum Theil ſehr verwickelter Art ſind und keineswegs alle ſo an die Oberfläche treten, wie Figur, Farbe, Bewegung, aber ſelbſt die verwickeltſte Form (wie die einer Fuge) fällt ſogleich auf bei einiger Aufmerkſamkeit, ſelbſt die weniger oberflächlich augenfälligen Geſtaltungen der Dinge, wie z. B. Charaktereigenthümlichkeiten, ziehen die Aufmerkſamkeit an ſich, ſobald ſie wirkliche Beſtimmtheit haben; kurz die Form iſt das Nächſte, das Auffälligſte an allen Objekten. Ebenſo und ebendaher verfehlt die Form der Dinge nicht, einen beſtimmten und zwar entweder wohlgefälligen oder mißfälligen Eindruck zu erregen, und zwar unmittelbar, ſowie ſie geſehen, gehört, vernommen wird. Jede einigermaßen beſtimmte Form gefällt oder mißfällt, ſobald ſie auffällt, ruft ein Gefühl der Befriedigung, der Anziehung oder der Nichtbefriedigung, der Abſtoßung hervor, ſobald ſie wahrgenommen iſt. Schon die Sinnesvermögen des Menſchen ſind nicht gleichgültig gegen die Form; ſchon Auge und Ohr empfangen von gewiſſen Erſcheinungen des Lichts, der Farbe, der Linien, der Umriſſe, der Töne und Klänge wohlthuende, gefällig ergreifende, von andern widrige, abſtoßende Eindrücke. Ebenſo verhalten wir uns geiſtig nicht gleich zu anſchaulicher Klarheit und verworrener oder trüber Unklarheit, nicht gleich zu Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit, zu Proportion und Disproportion, zu Harmonie und Disharmonie, zu Ordnung und Unordnung; das Eine erweckt ein Gefühl des Beifalls, das Andere mißfällt; Daſſelbe iſt der Fall

mit Geſtaltungsverhältniſſen, wie Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit, Kahlheit und Belebtheit, Starrheit und Beweglichkeit, Kleinlichkeit und Großartigkeit, Stärke, Kraft u. ſ. w.; mag der Gegenſtand ſeinem Inhalte nach uns intereſſant oder nicht intereſſant ſein, ſeine Form ruft ſtets eine ſei's ruhigere ſei's tiefer und mächtiger ergreifende Empfindung oder, falls dieſe zu entwickelterer Bewußtheit erhoben wird, ein Urtheil der Billigung oder Mißbilligung, der Anziehung oder Abſtoßung hervor, ſobald wir dieſe Form anſchauen oder vorſtellen; daraus erhellt einfach, daß für eine Thätigkeit, wie die äſthetiſche, für ein Leben, wie das Phantaſieleben, das ganz im Anſchauen und Vorſtellen ſich bewegt und nach durchaus und allſeitig befriedigendem Anſchauen und Vorſtellen ſtrebt, nichts von größerer Wichtigkeit ſein kann, als die Form der Gegenſtände, mit denen es zu thun bekommt. Der Inhalt, wenn auch noch ſo reich und intereſſevoll, kann daher im äſthetiſchen Gebiete nicht genügen. Der Menſch, der nicht mehr ſo kindiſch und kindlich iſt, um an bloßem Geſtaltenwechſel ſich zu vergnügen, der vielmehr ſeinem Phantaſieleben durch Anſchauung oder Darſtellung beſtimmter Gegenſtände eine Erfüllung mit konkretem Inhalt geben will, der iſt auch ſchon ſo reif, daß ihm die Form nicht gleichgültig iſt. Je mehr wir unſre Anſchauung auf Beſtimmtes richten, ſtatt flüchtig und gedankenlos in bloßem Wechſel der Bilder und der Phantaſien uns zu ergehen, deſto mehr achten wir ganz von ſelbſt auch auf die Form und deſto wichtiger wird ſie uns, wir erwarten, daß gerade ſie, die ſich am unmittelbarſten aufdrängt, uns etwas biete, uns Intereſſe abgewinne, uns nicht abſtoße, ſondern uns wohlgefalle, uns nicht kalt laſſe, ſondern uns anziehe, erhebe, kurz uns volle Befriedigung gewähre. Iſt das nicht der Fall, ſo iſt keine Luſt des Anſchauens da; wir kehren lieber zum „Leben“ oder zur denkend begrifflichen Betrachtung der blos durch Inhalt, nicht aber auch durch Form uns etwas bietenden Dinge zurück. Ein ſpecieller, aber ſehr bezeichnender Beleg für die Wichtigkeit und ſelbſtſtändige Bedeutung der Form im äſthetiſchen Gebiete liegt in folgender Thatſache. Es iſt uns im äſthetiſchen Gebiete vollkommen gleich, ob die Formverhältniſſe, die einen Eindruck auf uns machen, wirklich oder nicht wirklich, d. h. blos zufällig, blos ſcheinbar ſind. Der Inhalt muß „Wahrheit“ in dem oben (S. 60) angegebenen Sinne haben; die Form aber bedarf deſſen nicht. Es iſt ein rein zufälliges Verhältniß, daß von einem gewiſſen Punkte der Erdfläche ein Theil der Erdfläche, eine „Gegend“ ſich als ſchön darſtellt — verändern wir den Standpunkt um ein Geringes, ſo kann die Schönheit hinweg ſein; es iſt reiner Schein, daß uns ein in dunkeln Umriſſen vor uns ſtehender Gegenſtand als unmeßbar oder erhaben vorkommt; aber es genügt, daß der Schein da iſt, wenn nur der Eindruck ein anziehender, ein erhebender, ein ergreifender iſt. Der äſthetiſche Inhalt muß uns verſtändlich und klar ſein; im Gebiet der Form hat ebenſo auch

das Dunkle, Ungewiſſe ſeine Berechtigung. Kurz: wie es einen äſthetiſchen Inhalt gibt, ſo auch eine äſthetiſche Form; jedes der beiden iſt ein eigenes weſentliches Element des äſthetiſchen Lebens.

Was iſt ſomit äſthetiſche Form?

Wie der äſthetiſche Inhalt ein beſtimmter und möglichſt anſprechender Inhalt, ſo iſt äſthetiſche Form erſtens diejenige Form, welche durch wirkliche Anſchaubarkeit und durch anſchauliche Beſchaffenheit Intereſſe gewährt, und zweitens und vor Allem diejenige, welche den Eindruck voller Befriedigung, vollen Wohlgefallens, voller Anziehung hervorbringt.

Das erſte Erforderniß der äſthetiſchen Form iſt, weil das äſthetiſche Verhalten Anſchauen iſt, dieß, daß die Form des Gegenſtandes wirklich erſcheine, wirklich heraustrete, daß ſie ſichtbar, wahrnehmbar, auffaßbar, anſchaubar ſei. Z. B. die innere Geſtaltung des Organismus hat äſthetiſche Bedeutung erſt dann, wenn ſie blosgelegt iſt und angeſchaut werden kann und wird, wogegen ſie wiſſenſchaftliche oder praktiſche (mediciniſche) Bedeutung bereits auch für Den hat, der ſie nicht ſieht, ſondern nur begrifflich von ihr weiß. Deßgleichen hat ein Phantaſiebild erſt von dem Augenblicke an äſthetiſche Bedeutung, in welchem es ſich zur Sichtbarkeit vor dem innern Auge herausgerungen hat, ihm wirklich vorſchwebt, wirklich der Seele objektiv erſcheint. Aber nicht blos anſchaubar, ſondern auch anſchaulich muß die Form eines Gegenſtandes ſein, wenn ſie äſthetiſch ſein will; die Geſtaltung darf nicht formlos ſein, ſondern ſie muß „Form“ (im engern Sinne, wie man z. B. auch „er hat Charakter“ ſagt, ſtatt „er hat Beſtimmtheit, Entſchiedenheit des Charakters“) haben, ſie darf nicht allzu unbeſtimmt ſein. Das allzu Unbeſtimmte oder Formloſe läßt gleichgültig, ja es ſtrengt an, ermüdet, ermattet, ſtumpft ab, es iſt der Widerſpruch, daß es etwas bietet und doch nichts gibt, daß es auffordert herzublicken und doch die Erwartung etwas zu finden täuſcht; was Luſt des Anſchauens gewähren ſoll, das muß anſchaulich ſein. Ein Gegenſtand kann als Gegenſtand, ein Inhalt als Inhalt äſthetiſches Intereſſe haben, z. B. ein Bildniß, eine Erzählung, aber es fehlt ihm an Anſchaulichkeit oder an anſchaulicher Darſtellung; in dieſem Falle iſt es mit dem äſthetiſchen Intereſſe alsbald wieder aus, wie dieß z. B. ſo häufig bei ungeſchickt wiedergegebenen, an ſich recht intereſſanten Anekdoten zu begegnen pflegt. Eine große Anzahl von Gegenſtänden iſt (S. 25) durch dieſe unbedingte Unentbehrlichkeit der Anſchaulichkeit vom äſthetiſchen Gebiete ausgeſchloſſen, nämlich alles Abſtrakte, Begriffliche, Gedankenhafte. Soll das Abſtrakte oder Dasjenige, deſſen Natur es mit ſich bringt, daß es abſtrakte Form hat, äſthetiſch werden, ſo muß es in anſchauliche Form erſt gebracht werden; es muß (S. 27) entweder an einem Konkreten als bloße Zugabe zu ihm oder ſelbſt in konkretem Ausdruck oder Bild erſcheinen. Was anſchaulich iſt, hat immer einiges äſthetiſche

Intereſſe, ſelbſt wenn der Inhalt uns wenig berührt, ſelbſt wenn die Form ſonſt nicht gefällig, ja geradezu widrig iſt. Das uns Gleichgültigſte intereſſirt durch Anſchaulichkeit, z. B. eine Beleuchtung, eine Farbe; das Häßlichſte intereſſirt, ſobald wir es anſchaulich vor uns haben. Denn die Welt als Ganzes verſchwimmt uns immer in einer gewiſſen Unbeſtimmtheit, liegt ſtets als formloſe Maſſe vor uns, da wir nicht alles Einzelne in ihr zumal wahrnehmen und auffaſſen können; im Gegenſatze hiezu ſpricht alles Anſchauliche uns an, weil es unſerem Bedürfniß beſtimmt angeregt zu ſein entgegenkommt.

Allein mit der Form überhaupt oder der bloßen Anſchaulichkeit *iſt noch weit nicht Alles erreicht.* Wir machen (S. 53) an die Form entſchiedenere Anſprüche als an den Inhalt; wir wollen, wenn wir einmal anſchauen, unbedingte Befriedigung, unbedingtes Wohlgefallen, vollkommene äſthetiſche Luſt oder Lebensförderung empfinden, und dieſe können wir von der Form erwarten und verlangen. Unſer ganzes ſinnliches und geiſtiges Weſen iſt ſo angelegt (S. 36 f. 65 f.), daß wir beim Gewahrwerden gewiſſer Formen eine unbedingte Befriedigung empfinden, bei andern nicht, und diejenigen, bei welchen wir dieſe Empfindung haben, diejenigen, welche uns ſchlechthin gefallen und zuſagen, dieſe ziehen wir unbedingt allen andern vor, dieſe möchten wir unbedingt ſehen und genießen dürfen. Das Häßliche kann allerdings durch Anſchaulichkeit, ſowie durch Verbindung mit andern nicht mißfälligen Zügen, Charakter, Originalität, Kraft, Erhabenheit, Furchtbarkeit, ein ſehr ſtarkes Intereſſe erregen, aber nur vorübergehend; denn das Mißfällige ſtößt bei längerer oder ſtärkerer Gegenwart den Menſchen zurück, es empört oder ſchmerzt ihn, es zwingt ihn ſich vom Gegenſtande abzuwenden, es hebt das Anſchauen ſomit geradezu auf; was Luſt des Anſchauens gewähren ſoll, muß gefallen, nicht mißfallen. Vollends die Luſt am Vor- und Darſtellen kann dauernd nur auf Dasjenige ſich richten, was gefällt; Häßliches ausſchließlich oder überwiegend vor- und darſtellen iſt reiner Widerſpruch des Menſchen mit ſich ſelbſt, da, wenn Alles häßlich wäre, das Anſchauen zur Unluſt würde; nur krankhafte Richtung oder Stimmung des Geiſtes und Gemüths kann am Mißfälligen ſich weiden oder gar ſelbſt Widriges hervorbringen wollen. Das Häßliche intereſſirt, aber es befriedigt nicht, weil es nicht gefällt (S. 22). Alſo: wir wollen im äſthetiſchen Gebiete nicht blos „Form", ſondern *unbedingt befriedigende oder „ſchöne" Form*, nicht blos Inhalt und Form, ſondern Inhalt von ſchöner oder doch in ſchöner Form, ſchöne Berge oder doch Berge in ſchönem Licht, ſchöne oder doch ſchön dargeſtellte Menſchen, ſchöne oder doch ſchön geſchilderte Charaktere; wir wollen, daß mit dem Phantaſieanregenden das Intereſſeerregende und mit dem Intereſſeerregenden Vollbefriedigung der Form oder Schönheit ſich verknüpfe.

Was ist nun vollbefriedigende oder schöne Form? Denn daß Schönheit so viel als eine das Gefühl schlechthiniger Befriedigung mit sich führende, das Gefühl schlechthinigen Wohlgefallens einflößende Form eines Gegenstandes ist, Dieß kann als allgemein zugegeben vorausgesetzt werden, es ist die einfachste und klarste Wahrheit, die es gibt, und die zudem der Katechismus der Aesthetik, Kant's Kritik der Urtheilskraft, hinlänglich ins Licht gestellt hat.

Uns vollkommen gefallen, uns vollkommen befriedigen wird diejenige Form eines Gegenstandes, welche von der Art ist, daß uns erstens beim Anschauen derselben nichts Störendes entgegentritt, und daß zweitens ihr Eindruck ein durchaus lebendiger, belebender und hiedurch anziehender ist. Von diesem Beiden hängt überall und so auch im Reich der Form alle Befriedigung durch etwas ab. Unbedingt befriedigen kann mich nur, wird mich aber auch sicher Dasjenige, was mich durch nichts, das ich an ihm sehe, irgend stört, und was lebendig auf mich wirkt, mich selbst belebend anregt. Beides ist erforderlich. Was mich blos nicht stört, nicht auch lebendig anregt, kann mir gefallen, aber es ist allzu ruhig, allzu eindrucklos, beschäftigt mich nicht gehörig; was mich lebendig anregt, aber mich in irgend bedeutenderem Grade stört, das wirkt mit all seiner Lebendigkeit nicht in einer befriedigenden Weise anregend, es wirkt aufregend, beunruhigend, verwirrend, und darum ist Nichtbefriedigung, Mißfallen dabei. Ebenso ist es auch im ästhetischen Gebiet. Durch seine Form vollkommen befriedigend oder schön ist Dasjenige, woran uns unbedingt nichts Störendes sich entgegenstellt, und was uns mit unbedingter Lebendigkeit anregt, erfaßt, fesselt, spannt, reizt, ergreift. Sofern im ästhetischen Gebiet in erster Linie das Anschauen, in zweiter der ganze Mensch betheiligt ist, muß die Begriffsbestimmung genauer so lauten: durch seine Form vollkommen befriedigend oder schön ist Dasjenige, an dessen ganzer Gestaltung dem Anschauen und von ihm aus dem Menschen überhaupt unbedingt nichts Störendes entgegentritt, und was unser Anschauen und mittelbar unser ganzes Wesen mit unbedingter Lebendigkeit anregt, was Beides in sich vereinigt, nichts Störendes uns entgegenzubringen, mit voller Lebendigkeit uns zu ergreifen.

Sehen wir zu, wie sich dieß näher bestimmt, und wie hieraus der ganze Reichthum der Idee des Schönen in einfacher Folge sich entwickelt.

Was gehört zuerst dazu, daß ein Gegenstand so gestaltet sei, daß er dem Anschauen und von hier aus dem Menschen überhaupt nichts irgend Störendes entgegenbringe?

Offenbar vor Allem dieß, daß der Gegenstand mit voller Leichtigkeit, specifisch leicht aufzufassen, festzuhalten, zusammenzufassen, zu übersehen, zu überblicken sei. In diesem Falle wird die Thätigkeit des Anschauens nicht gestört, sie geht ungehemmt und darum auch in voller Ruhe

von Statten, man hat Etwas ohne viel Aufenthalt und Umweg, ohne Mühe und Anſtrengung, ohne Zerſtreuung und Aufregung, man hat gleich etwas und weiß was man hat, man fühlt ſich in ungehemmteſter und ruhigſter, alſo ungeſtörteſter Sinnes- und Geiſtesthätigkeit begriffen; ſomit fühlt man ſich befriedigt, man empfindet Wohlgefühl, und man wird daher mit Wohlgefallen an dem ſo befriedigend wirkenden Objekte erfüllt. Was nicht blos überhaupt anſchaulich (S. 67), ſondern unbedingt anſchaulich iſt durch vollkommene Beſtimmtheit ſeines Eindrucks, z. B. durch Deutlichkeit, Klarheit, Schärfe, charakteriſtiſche Geſtalt und Erſcheinung, Das gefällt, weil es mit Leichtigkeit, Sicherheit, Ruhe zu erfaſſen iſt; was überſchaulich, leicht ins Eins zuſammenzufaſſen iſt trotz aller Vielheit und Mannigfaltigkeit, z. B. durch Einfachheit, Einheit, Ordnung, Das gefällt aus demſelben Grunde. Und zwar ſowohl dem äußern Sinne als dem innern, ſowohl dem Aug' und Ohr als der geiſtigen Anſchauungs- und Vorſtellungsthätigkeit, der Einbildungskraft; undeutliche und verworrene Eindrücke ſind der Natur des Sinnenorgans gerade ſo wenig entſprechend als dem Vorſtellen ſelbſt, unklares Geſtalten- und Tongemengſel erregt ſowohl phyſiſche als pſychiſche Aufregung und Mißbehaglichkeit, wogegen das Klare und Ueberſchauliche ein phyſiſches und pſychiſches Wohlgefühl der Ruhe hervorbringt. Aber nicht nur Sinn und Vorſtellung, ſondern auch den geſammten Menſchen befriedigt dieſe unbedingte An- und Ueberſchaulichkeit. Sie gefällt dem Verſtande; denn der Verſtand iſt (S. 36) ſeinem Weſen gemäß Feind aller das Erkennen erſchwerenden und unruhig zerſtreuenden Verſchwommenheit und Verworrenheit, Freund der Klarheit und Ordnung. Sie gefällt dem Gefühl und Willen; denn in aller Klarheit und Ordnung liegt etwas Beruhigendes für die Stimmung, während das Dunkle beunruhigt, das Verworrene aufregt, unbehaglich, ja unheimlich oder zu geordneterer Geſtaltung herausfordernd wirkt. Indeß An- und Ueberſchaulichkeit, Klarheit und Ordnung allein machen noch nicht das Ganze aus; ſoll ein Gegenſtand nichts Störendes für uns haben, ſo muß er ſich uns weiter auch darſtellen als nicht unanſehnlich und unbedeutend und doch zugleich als frei von allem Uebermaß, und endlich als frei von allem Mißverhältniß und Widerſpruch (S. 37). Unanſehnlichkeit und Unbedeutendheit mißfällt; denn es fehlt ihr an beſtimmtem, klar wirkendem Eindruck; nur anſehnliches, kräftiges Hervor- und Herantreten gibt unſerem Anſchauen etwas Haltbares, Feſtes, Leibhaftiges, beſtimmt vor uns Stehendes, vor uns ſich Ausbreitendes; das Kleinliche, Aermliche, Geringe, Schwächliche iſt allzu eindrucklos, matt, unbeſtimmt, als daß man gern mit ihm zu thun haben möchte, es gibt ein ſchwankendes, beunruhigendes Bild. Ein zweiter Grund der Mißfälligkeit des Unanſehnlichen und Unbedeutenden iſt der, daß es, wie nicht klar genug, ſo überhaupt nicht genug wirkt, weil zu wenig an

ihm ist, es erregt Geringachtung oder Bedauern, kurz wir empfinden ihm gegenüber in jeder Beziehung eine die Lust des Anschauens störende Unbefriedigung. Gegenstände, die uns gefallen wollen, sollen Größe und Kraft, Bedeutung und Wirkung haben. Dabei mißfällt allerdings zugleich das Uebermaß. Was uns aus irgend einer Ursache zu groß, zu stark, zu hoch, zu anspruchsvoll erscheint, was mehr sein will, als es ist, das mißfällt gleichfalls. Denn das Uebermäßige ist einmal, wie das Unklare und Ungeordnete, nicht leicht zu überblicken und erschwert schon hiedurch das Anschauen, oder macht es einen aufregenden, ja geradezu schmerzenden Eindruck, wie z. B. allzustarker Glanz und Schall, oder wirkt es drückend, niederdrückend, selbst unheimlich, und fürs Zweite stört es den ganzen Menschen, es fordert, weil es begriffswidrig ist, den Verstand zur Mißbilligung heraus, es sagt dem Gefühl und Willen nicht zu, weil es sich zu viel herausnimmt, es stößt ab, weil es zu anspruchsvoll andern Objekten oder uns selbst gegenübertritt. Also: Größe und Kraft, Bedeutung und Wirkung, und zwar frei von mißfälligem Uebermaß, ist es, was gefällt; was eine ansehnliche und dabei maßvoll gehaltene Größe und Kraft, Bedeutung und Macht zeigt, mit Dem sind wir zufrieden. Endlich ist mißfällig Dasjenige, woran wir ein Mißverhältniß oder einen Widerspruch seiner Gestaltung entdecken, Unregelmäßigkeit, Ungleichmäßigkeit, Unverhältnißmäßigkeit, Mißgestalt, Verzerrung, Verschrobenheit, Regelwidrigkeit, Fehlerhaftigkeit, Mißklang, Zwiespalt, Disharmonie jeder Art; was aber hievon unbedingt frei ist, Das gefällt unbedingt, Regelmäßigkeit, Ebenmaß, Verhältnißmäßigkeit, Fehllosigkeit, Reinheit, Zusammenstimmung, harmonisches Zusammenwirken u. s. w. Schon auf den äußern Sinn wirkt alles Unregelmäßige, Schiefe, wild durch einander Geworfene störend, da es schwerer aufzufassen ist; ebenso läßt sich alles Unregelmäßige, Unsymmetrische, Unproportionirte in der innern Anschauung und Vorstellung oder vom innern Sinn weniger leicht überschauen und zusammenfassen, es erregt ferner das Mißfallen des Verstandes durch die verletzte Einheit, die er daran gewahr wird, es versetzt nicht minder Gefühl und Willen in eine unbehagliche Stimmung, da es Verbesserung des Fehlerhaften fordert; das Geregelte dagegen ist leicht zu überschauen, hat den Beifall des Verstandes, gibt dem Gefühle Ruhe und läßt den Willen in Ruhe. Ebenso gibt es schon für den äußern Sinn störende, ja schmerzende, unerträgliche Disharmonien der Farben, der Lichter, der Töne; alles Disharmonische ist deßgleichen für den innern Sinn weniger hell und klar als das Harmonische; aller angeschaute Widerspruch erregt den Unmuth und Tadel des Verstandes, aller Mißklang und Zwiespalt beunruhigt das Gemüth und stößt es ab; nur Harmonie erfüllt den äußern Sinn mit Wohlgefühl, nur harmonisch widerspruchloses Sein hat den Beifall des Verstandes, beruhigt und erquickt das Gefühl, ist von der Art, daß bei ihm auch der

Wille in Ruhe ſich zufrieden geben kann. — Weitere mißfällige Störungen der Luſt des Anſchauens als entweder durch Unanſchaulichkeit und Unüberſchaulichkeit oder durch Unanſehnlichkeit und Uebermaß, durch Mißverhältniß und Widerſpruch gibt es nicht; was dieſe Fehler nicht hat, Das gefällt unbedingt, weil es klar und hell, wirkſam und harmoniſch iſt, und weil es hiedurch theils die Auffaſſung leicht vor ſich gehen läßt, theils beruhigend wirkt; es ſtört weder durch Erſchwerung oder Hemmung des Anſchauens noch durch Beunruhigung und Aufregung, ſondern es tritt uns in einer leichten Faßlichkeit und reinen Ruhe gegenüber, welche uns mit ungeſtörteſtem Wohlgefühl auf ihm verweilen läßt und damit über unſer ganzes Weſen das Wohlgefühl es mit einem durchaus zuſagenden und anſprechenden Gegenſtande zu thun zu haben, in einer Welt ungetrübter Klarheit und ungetrübten Wohllauts zu ſein, verbreitet. Die ſcharfe Anſchaulichkeit und augenfällige Anſehnlichkeit der Gegenſtände wirkt hauptſächlich erleichternd durch vollkommene Helligkeit und Faßlichkeit, die Ueberſchaulichkeit und die Harmonie wirkt hauptſächlich beruhigend durch die Reinheit von Verwirrung und Mißverhältniß; aber auch Anſchaulichkeit und Anſehnlichkeit wirkt beruhigend, auch Ueberſchaulichkeit und Harmonie erleichtert die Auffaſſung oder trägt zur Faßlichkeit bei. Die Wirkung aller Vier iſt ſomit im Weſentlichen dieſelbe.

Was gehört zweitens dazu, daß ein Gegenſtand, den wir anſchauen, uns mit unbedingter Lebendigkeit anrege, uns nicht kalt laſſe, ſondern einen lebendig faſſenden, anziehenden, ſei es reizenden oder ergreifenden, erhebenden Eindruck auf uns hervorbringe?

Offenbar dieß, daß er uns etwas bietet, was das Anſchauen nicht nur leicht macht, ſondern belebt, es nicht nur beruhigt, ſondern bewegt, mit ſich fortzieht, an ſich zieht, zu ſich hinzieht, und was in derſelben Weiſe auch auf die übrigen Vermögen des Menſchen wirkt. Bloße Klarheit gefällt allerdings, denn ſie iſt leicht faßlich und beruhigt, aber ſie läßt auch ruhig, ſie läßt bald gleichgültig und kalt, ſie wird für ſich allein fad und ſeicht, zieht nicht an und fort, ſetzt die Einbildungskraft nicht in lebendige Bewegung, wird „unpoetiſch“; zur Klarheit muß daher hinzukommen ein Element des Dämmernden, Farbigen, Dunkeln, Geheimnißvollen, des Verſchmelzens und Verſchwimmens, des in einander Uebergehens und Ueberſpielens der Objekte. Bloße Einfachheit und Einheit gefällt durch leicht faßliche und ruhig wirkende Ueberſchaulichkeit, aber ſie wird für ſich allein bald einförmig, „proſaiſch“, leer, langweilig; zu ihr muß daher hinzukommen Vielheit, Wechſel, Mannigfaltigkeit, Fülle von Unterſchieden und Kontraſten, lebendige Freiheit der Bewegung, damit die Einbildungskraft ins Weite und Volle geführt werde. Ein maßvoll ſattſamer Grad von Größe und Kraft, von Bedeutung und Wirkung gefällt durch die Beſtimmtheit

ſeines Eindrucks, aber er läßt noch keine lebendige und die Einbildungskraft lebendig erfaſſende Anſchauung Deſſen aufkommen, was die verſchiedenen Grade von Größe und Kraft u. ſ. f. wirken können, er erhebt nicht über das Gewöhnliche, er wird bald platt, flach und matt; es muß daher zu ihm hinzukommen volle Entfaltung aller Grade des Großen und Bedeutenden, des Kräftigen und Mächtigen bis hinauf zum unendlich Großen und Kraftvollen und hinab zum unendlich Kleinen und Zarten; das zwar Niederdrückende, aber damit nur um ſo ſtärker Ergreifende und zugleich ebenſo auch Erhebende der Großheit und Machtfülle, der Reiz der Kleinheit, Niedlichkeit, Zierlichkeit u. ſ. w. muß auch zu Tage treten; nur ſo werden wir lebendig ergriffen, lebhaft angezogen. Regelmäßigkeit, Gleichmaß, Verhältnißmäßigkeit gefallen durch Ueberſchaulichkeit und Ruhe; aber auch ſie für ſich allein ſind zu gleichförmig, zu leblos, zu ſteif und ſtarr, zu regelhaft zugemeſſen und zugeſchnitten, ſie fordern ſomit als nothwendigen Gegenſatz das Nichtreguläre, das nicht ſtreng Symmetriſche, das Unverhältnißmäßige oder Unmeßbare (Erhabene), damit die Einbildungskraft lebendig erfaßt und emporgehoben werde; reine Harmonie iſt bald eintönig, leer, allzu ruhig, allzu ſpannungslos, zu ſehr ohne das Element des Gegenſatzes; Diſſonanz, Widerſtreit, Kampf ſind daher der unentbehrliche Kontraſt zum Harmoniſchen. Dieß Alles gilt vom äußern wie vom innern Sinn, vom Verſtand, Gefühl und Willen wie von der Einbildungskraft. Schon Auge und Ohr fordern neben den einfachen, klaren, ruhigen auch wiederum lebendigere, anziehendere, erregendere, reichere, mannigfaltigere, ſtärkere, machtvollere, gegenſätzlichere Eindrücke; das Auge befindet ſich wohl in hellem Licht, aber es wird auch durch tiefes Helldunkel angezogen, es befindet ſich wohl in gemäßigtem Sonnenſchein, aber es wendet auch ſtrahlendem Glanze, kraftvollen Beleuchtungs- und Farbenkontraſten mächtig angezogen ſich zu, das Ohr begehrt nach einfacher Melodie und Harmonie auch wiederum ſtärkere Klangmaſſen, verwickeltere Tongewebe, dunklere, tiefere, diſſonanzenreichere Akkorde. Auch der Verſtand findet ſich lebendig angeregt und in volle Thätigkeit geſetzt nur, wenn er auch Tiefes und Dunkles, Vielheit und Mannigfaltigkeit, reiches Leben, kontraſtirende Erſcheinungen in Fülle und Maſſe, Spannung, Widerſtreit der Gegenſtände und Kräfte vor ſich hat und verfolgen darf, wie z. B. in einem verwickeltern, gegenſatzvollen Werke dramatiſcher Kunſt. Selbſt das Gefühl will doch nicht blos Ruhe, ſondern auch Erregung, Genuß des Reizenden einer-, des Erhebenden andrerſeits, lebendige Anregung durch Anſchauung all der unzähligen ernſten, rührenden, ergreifenden, wie heitern und ergötzlichen Widerſprüche und Kämpfe des Lebens. Der Wille vollends und die Einbildungskraft finden ſich lebendig angeſprochen nur da, wo Bewegung, Wechſel, Leben, Großheit, Kraft, Kampf, Streit vor ſie tritt. Der

Verſtand, da er weſentlich auf Beſtimmtheit und Einheit dringt, nimmt im Ganzen allerdings mehr Partei für das Klare, Einfache, Geordnete, Maßvolle, Geregelte und Harmoniſche, aber auch er würde lebendige Anregung innerhalb des äſthetiſchen Gebietes entbehren, wenn er nicht auch mit dem andern Elemente zu thun bekäme; Einbildungskraft und Wille, dieſe freiſten Vermögen des Menſchen, ſtehen mehr auf der Seite Deſſen, was lebendig ergreift und erhebt, obwohl auch für ſie (S. 70 f.) das einfach und ruhig Gefällige eine Befriedigung mit ſich führt; das Anſchauen dagegen oder das ſinnliche Anſchauungsvermögen und das Gefühl ſtehen in der Mitte, Auge und Ohr, Sinn und Herz empfinden gleiches Wohlgefühl ſowohl beim Klaren und Ruhigen, als bei dem lebensvollern Element des Ergreifenden und Erhebenden, des Reizenden und Ergötzenden. Kurz: der ganze Menſch verlangt Beides, das blos Gefällige und das lebendig Anregende. *Die ganze und volle Schönheit* oder die allſeitig und durchaus befriedigende Form *beſteht mithin darin, daß das Gefällige oder Nichtſtörende das Anziehende oder lebendig Erregende ſich gegenüber habe, oder darin, daß geradezu beide Elemente ſich verbinden und vereinigen*, wie dieß z. B. der Fall iſt, wenn in einem Gemälde klares Licht und dämmerndes Helldunkel, in einem Drama Einheit der Handlung und reiche Mannigfaltigkeit der Charaktere, Begebenheiten und Handlungen, in einer Landſchaft Gegenſtände jeder Art von Größe in harmoniſcher Vertheilung, in einem Tonſtück jede Art von Tonkraft und deßgleichen Konſonanz und Diſſonanz in ſtetem Uebergang und endlicher harmoniſcher Löſung aller Mißklänge neben, mit und in einander ſind. Fragt man, *wie es komme, daß die Schönheit in dieſen zwei Elementen beſtehe*, ſo iſt die Antwort einfach die: was auf uns mit Vollbefriedigung wirken, uns unbedingtes Wohlgefallen einflößen ſoll, Das muß unſere Vermögen und Kräfte erſtens nicht ſtören und zweitens ſie lebendig in Thätigkeit ſetzen; jede Kraft braucht, um in befriedigender Weiſe beſchäftigt zu werden, nothwendig, aber auch nur dieſes Beides: Beſchäftigung in leichter, ungehemmter, nicht zu ſtark aufregender, nicht durch allzuviel Widriges und Widerſtrebendes beunruhigter — und Beſchäftigung in lebendig faſſender, erregender, anziehender Weiſe. — Ebenſo klar iſt aus dem Bisherigen, daß *Schönheit ſowohl etwas Sinnliches als etwas Geiſtiges* iſt, und Beides ganz in gleicher Art; Organismus und Geiſt, Nervenſyſtem oder phyſiſche Senſibilität und geiſtige Perceptionsfähigkeit, Sinnen- und Geiſtesvermögen verlangen Beides gleich, einerſeits ruhige, andrerſeits belebend ergreifende Eindrücke, einerſeits Maß, Einfachheit, Regelmäßigkeit, Harmonie, Faßlichkeit, andrerſeits kräftige Wirkungen, Großartigkeit, Erhabenheit, Spannung, Erſchütterung, Kontraſte, Mannigfaltigkeit, Bewegtheit jeder Art (S. 10). Zwar gibt es eine Reihe ſchöner Verhältniſſe, welche den Sinnen nicht

zugänglich sind, welche lediglich der Geist, der Verstand, die Phantasie, das Gemüth faßt und mit Interesse aufnimmt, so schon die bestimmtere, charakteristische Eigenthümlichkeit der Figur und Formation sichtbarer Dinge, welche zwar durch das Auge dem Verstande zugeführt wird, aber auf das Sehorgan selbst noch keinen so bestimmten Eindruck macht, wie z. B. Licht und Farbe, so ferner die Gestaltungen des Rhythmus, die auch durch das Ohr uns innerlich vernehmlich werden, aber doch auf das Gehörorgan selbst keineswegs so bestimmt wirken, wie das „akustische" Element der Musik, der Ton und Klang; so noch mehr alle nur geistig wahrnehmbaren Verhältnisse der Proportion und Disproportion, der Einheit und Verschiedenheit, der Vollkommenheit und Unvollkommenheit, der Gesetzmäßigkeit und Freiheit, der Einstimmung und des Widerspruchs u. s. w. Aber obwohl blos der Geist alles Schöne wahrnimmt mit mehr oder weniger Hülfe der Sinne, welche ihm die Welt der Erscheinungen aufschließen, die Sinne dagegen nur theilweise bestimmtere Formeindrücke erhalten, so ist doch sachlich Anziehung und Abstoßung, Gefallen und Mißfallen auf beiden Seiten gleich; die menschliche Natur ist nur Eine; Sinn und Geist bedürfen, fühlen, lieben Dasselbe. — Wenn man will, kann man nun allerdings dem bisher Entwickelten zufolge das Schöne in einer wenigstens dem Namen nach der gewöhnlichen Theorie näher stehenden Weise definiren; man kann sagen: schön ist eine Gestaltung der Dinge, welche uns Dasjenige zur Anschauung bringt, was vermöge des Wesens unserer Natur für uns das Ideal der Gestaltung ist, nämlich beruhigende Klarheit und anziehende Lebensfülle zumal; schön ist nicht schon das Erscheinen von etwas (S. 59), sondern ein diesem Ideal entsprechendes Erscheinen, eine dem Ideal der Gestaltung adäquate Gestaltung. Allein obwohl diese Fassung insofern nicht ohne Wichtigkeit ist, als sie das in der Hegel'schen Aesthetik verabsäumte grundwesentliche Merkmal des Schönen zu scharfem Ausdrucke bringt, daß es nicht Erscheinung überhaupt, sondern eine bestimmte Art von Erscheinung, eine dem Wesen der menschlichen Natur angemessene und daher vom Geist des Menschen geforderte, ersehnte, mit Wohlgefallen begrüßte Erscheinung ist, so ist sie doch keineswegs zureichend, sie ist für sich allein zu formal, da es ja vor Allem darauf ankommt, was für eine Gestaltung für uns (oder wenn man will für selbstbewußte Wesen überhaupt) das Ideal der Gestaltung sei.

Ruhig faßlich und belebend anziehend, Das also wären die so viel gesuchten Elemente des Schönheitsbegriffs, die so viel besprochenen Motive und Momente des ästhetischen Wohlgefallens! Wir sagen damit weniger dem Leben etwas Neues (denn im Leben gebraucht man diese beiden Begriffe stets und überall), als der Theorie, die bisher (was eine Geschichte derselben nachzuweisen hätte) an dieselben oft genug oder vielmehr überall und immer anstreifte, aber nie sich ihrer wirklich zu bemächtigen vermochte.

Vor Kant legte die deutſche Philoſophie einſeitigen Werth auf das Moment des Leichtfaßlichen oder Beruhigenden (ſo namentlich die Wolffianer und die Populärphiloſophen der Aufklärungszeit); Kant, von Burke und andern Engländern angeregt, betonte einſeitig das freiere Moment des Anziehenden, „lebhaft Beſchäftigenden“; er ſagt z. B. von der Regelmäßigkeit, ſie ſei nicht ſchön, weil ſie kein freies Spiel der Vorſtellungskräfte anrege, keine zweckmäßige Unterhaltung der Gemüthskräfte ſei, vielmehr der Einbildungskraft einen läſtigen Zwang anthue, lange Weile mache. Die meiſten Syſteme der nachkantiſchen Philoſophie kamen von der Unterſuchung des Schönen faſt ganz ab, da ſie in dem damals an ſich ganz berechtigten Streben, der Kunſt Inhalt zu vindiciren, die Form nicht mehr gehörig würdigten und nur noch nach dem Inhalt, nach der „Idee“ fragten. Der Hauptfehler der Frühern war freilich der, daß ſie die konkreten Schönheitsbeſtimmungen nicht einmal ſo weit, als es bei ihren Principien möglich geweſen wäre, abzuleiten und ſyſtematiſch zu ordnen verſtanden. Hiezu gehen wir nun über. Es wird ſich bald zeigen, welch ein Reichthum konkreter Verhältniſſe in dieſen paar Begriffen „beruhigend“ und „anziehend“ enthalten iſt, die vielleicht jetzt noch Manchem allzu abſtrakt, einfach, oder auch zu „ſubjektiv,“ zu anthropologiſch u. ſ. w. erſcheinen mögen.

b. Uebergang zur ſpeciellen Lehre vom Schönen.

Wie das Schöne aus zwei Formelementen, dem „Gefälligen“ und „Anziehenden“ ſich zuſammenwebt, ſo gliedert es ſich bei genauerer Betrachtung in zwei neben einander ſtehende Zweige; es gibt ſowohl eine Schönheit des Quantitativen als eine Schönheit des Qualitativen, eine Unterſcheidung, die an Einem Punkte, nämlich bezüglich des Unterſchiedes von „ſchön“ und „erhaben“, der äſthetiſchen Betrachtung ſich von jeher unwillkürlich aufdrängte, keineswegs aber ihrer ganzen Weite nach bisher erkannt wurde. Das ganze Weſen des Schönen wird klar, ſein ganzer Reichthum leicht überſchaulich, ſobald man ſich dieſes Unterſchieds zwiſchen quantitativer und qualitativer Schönheit bewußt wird.

Alles, was iſt, hat Quantität. Alles hat erſtens Ausdehnung, Ausdehnung in Raum oder Zeit oder Wirkſamkeit, räumliche oder zeitliche oder dynamiſche Erſtreckung (S. 62), es iſt ebendamit ein begrenztes Ganzes von mehr oder weniger ſelbſtſtändiger und beſtimmter Form und kann mehr oder weniger ſcharf von andern Dingen geſchieden und getrennt ſein. Alles, was iſt, ſchließt zweitens in ſich eine gewiſſe Menge oder Zahl von Elementen und Theilen, iſt ein Ganzes aus Theilen beſtehend oder ſelbſt Theil eines Ganzen; jedes Ganze aber hat eine beſchränktere oder weniger beſchränkte Zahl, ein gebundeneres oder freieres Verhältniß ſeiner Theile, iſt einheitlicher, einfacher, koncentrirter oder das Gegentheil hievon. Alles, was iſt, hat drittens

irgend ein mehr oder weniger hervorſtechendes Maß von Größe und Kraft („extenſiver und intenſiver Größe"). Ebenſo kann viertens in jedem Ganzen die Geſtaltung ſeiner ſelbſt oder ſeiner Theile gleich- oder ungleichmäßig, das Maß der Theile in Bezug auf Größe und Kraft zuſammenpaſſend, proportionirt ſein oder das Gegentheil. In allen dieſen Beziehungen gibt es Schönheit und Nichtſchönheit, Geſtaltungsverhältniſſe, welche Gefallen, wie ſolche, welche Mißfallen erregen. Es liegt Schönheit in ſelbſtſtändiger, feſtbeſtimmter Form und deutlicher Abgrenzung, wie in minder ſelbſtſtändiger, minder entſchiedener Geſtaltung und in fließender Verknüpfung und Verſchmelzung der Dinge, wie es andrerſeits eine unſchöne Schroffheit und Härte der Form, eine unſchöne Verſchwommenheit und Zerfloſſenheit der Dinge gibt. Es liegt Schönheit in einheitlicher Beſchränkung und Bindung, aber auch in unbeſchränkter Menge und ungebundener Freiheit der Theile, in Einfachheit, Kompaktheit, Koncentrirtheit, aber auch in Vielheit, Vielfachheit, Vielgetheiltheit, wie es andrerſeits ſowohl eine unſchöne Dürftigkeit als eine unſchöne Ueberfüllung, Zerſplitterung und Zerklüftung gibt. Es liegt Schönheit in jedem mehr oder weniger hervorſtechenden Maß von Größe und Kraft, wie andrerſeits es eine Unſchönheit theils des Uebermaßes theils des Mangels gibt. Es liegt endlich Schönheit ſowohl im ſtrengen Gleichmaß, als in der Milderung und Durchbrechung deſſelben, wie es andrerſeits eine bis zum Unſchönen gehende ſtarre Gleichmäßigkeit und eine unſchöne Aufhebung aller Regel, aller Symmetrie und Proportion geben kann. Dieß iſt die Schönheit des Quantitativen. — Ebenſo aber hat auch Alles Qualität. Alles hat erſtens eine beſtimmtere oder unbeſtimmtere Geſtaltung der Beſchaffenheit, des Charakters, der Eigenſchaften, der Thätigkeiten, der Zuſtände, der äußeren Erſcheinung; Alles hat zweitens mehr oder weniger Einheit der in ihm begriffenen Theile, Gleichheit oder Mannigfaltigkeit, Gleichartigkeit oder Gegenſatz (Kontraſt), Gattungsmäßigkeit oder Eigenthümlichkeit, Geſetzmäßigkeit oder Freiheit, innigen Zuſammenhang oder freie Ungebundenheit; Alles hat drittens eine mehr oder weniger hervorſtechende Geſtaltung bezüglich ſeiner Bedeutung, ein größeres oder kleineres Maß von Werth und von Macht und Wirkung; Alles ſtimmt viertens in und mit ſich ſelbſt entweder zuſammen oder nicht, zeigt harmoniſche oder nicht harmoniſche Geſtaltung ſeiner Beſchaffenheit, ſeiner Eigenſchaften, Zuſtände, Thätigkeiten, harmoniſches Zuſammenſein und Zuſammenwirken der in ihm befaßten Exiſtenzen oder das Gegentheil. Auch in allen dieſen Beziehungen gibt es Schönheit und Nichtſchönheit. Es liegt Schönheit einerſeits in allen beſtimmt ausgeprägten, charaktervollen, charakteriſtiſchen Beſchaffenheiten, Eigenſchaften, Thätigkeiten, Zuſtänden, in aller Deutlichkeit und Diſtinktheit der äußeren Erſcheinung, andrerſeits im Zurücktreten des Charakterhaften, Feſtbeſtimmten, im Schwebenden, Ungewiſſen,

Dämmernden, Dunkeln, Geheimnißvollen, wie es auf der Gegenseite theils eine Unschönheit des zu scharf Charakteristischen und zu „gemein Deutlichen", theils eine Unschönheit des Charakterlosen und Undeutlichen gibt. Es liegt Schönheit in der Einheit, wie in der Mannigfaltigkeit, in der Gleichartigkeit wie im Kontrast, im Ordnungs- und Gesetzmäßigen, wie im Originellen, Außerordentlichen, Wunderbaren, in strengem Zusammenhang, wie in der freien Bewegung der Dinge; desgleichen gibt es eine unschöne Einerleiheit und Gleichförmigkeit, wie anderntheils eine unschöne Abwesenheit aller Einheit und Gesetzmäßigkeit, eine Unschönheit völliger Zusammenhangslosigkeit, eine Unschönheit des Baroken, Bizarren, Abenteuerlichen, Willkürlichen, extrem Phantastischen. Es liegt Schönheit in jedem Maße von Bedeutung, Macht und Wirkung, es gibt eine Schönheit einfacher Bedeutsamkeit, wie eine Schönheit des Werthvollen, des Edeln, des Gewichtigen, des Ernsten, des Macht- und Wirkungsreichen, eine Schönheit des Leichten, Anmuthigen, Spielenden, Heitern, Bescheidenen, „Idyllischen", wie es andrerseits theils eine unschöne Mittelmäßigkeit, eine unschöne Werth- und Wirkungslosigkeit, theils eine unschöne Ueberstiegenheit und Uebertriebenheit geben kann. Es liegt endlich Schönheit sowohl in der ungetrübten Harmonie des Seins, des Zusammenseins, des Zusammenwirkens, als in der Aufhebung dieser reinen Harmonie, in Widerspruch, Widerstreit, Spannung, Kampf, sei dieß Alles nun ernst, tragisch, oder heiter, komisch, wie es andrerseits theils eine unschöne, fade Abwesenheit alles gegensätzlichen Elements, eine unschöne Eintönigkeit und Ruhe, theils eine unschöne, häßliche, ja abscheuliche und gräßliche Dissonanz und Disharmonie geben kann.

Der Kreis des Schönen ist in diesen zwei Zweigen des quantitativ und qualitativ Schönen und in den je vier besonderen Formen, die sich innerhalb eines jeden Zweiges ergeben, vollständig beschlossen. Alles, was ist, ist was es ist durch diese Beiden, durch Quantität und Qualität; so ist auch die Form entweder eine quantitative oder eine qualitative; ein Drittes gibt es nicht. Ebenso kommt alle specielle Formbeschaffenheit hinaus auf die vier Formen, die im Einen wie im andern Zweige sich ergeben; es tritt nichts an den Dingen hervor, es kann nichts an ihnen wahrgenommen werden, als je diese vier: 1) Begrenzung, 2) Einheitlichkeit oder Vielfachheit, 3) Größe, 4) Gleichmaß oder Ungleichmäßigkeit, desgleichen 1) Bestimmtheit, 2) Einheit oder Verschiedenartigkeit, 3) Bedeutung, 4) Harmonie oder Widerstreit. Den strengen Beweis dafür, daß der Kreis der Formen des Schönen, wie des Unschönen, in diesen je vier Formverhältnissen erschöpft ist, müßte eine Kategorienlehre oder „objektive Logik" (S. 46) liefern; für die Aesthetik wird, da es eine Logik, auf die sie sich berufen könnte, noch nicht gibt, der Beweis dann hinlänglich hergestellt sein, wenn es sich zeigen sollte, daß alle Schönheitsbestimmungen ebenso ungezwungen

als vollständig und in natürlicher Folge unter die angegebenen Gesichtspunkte sich einreihen. Ein günstiges Zeichen für die hier aufgestellte Gliederung dürfte in dem Umstande liegen, daß beide Reihen, die quantitative und die qualitative, einen genau entsprechenden Parallelismus zeigen: Begrenztheit und Bestimmtheit, Einheitlichkeit und Einheit, Größe und Bedeutung, Gleichmaß und Harmonie. Die speciellere Betrachtung des Schönen wird auch diesen Parallelismus noch weiter beleuchten und überhaupt alles Dasjenige bestimmter belegen, was hier, um dem Folgenden nicht vorzugreifen, nur in den einfachsten Umrissen skizzirt werden konnte. Die gegebene Gliederung scheint vielleicht abstrakt oder gar abstrus zu sein; es wird sich aber im weitern Verlaufe herausstellen, daß sie nur sehr einfach ist, und daß sie der allgewohnten Betrachtung des Schönen weit näher liegt als jede andere vielleicht auf den ersten Anblick konkretere Theorie des Schönen. Jedes bestimmte ästhetische Urtheil bleibt ja nicht bei dem allgemeinen Begriff oder Wort „schön" stehen, sondern wendet irgend eine bestimmtere „Kategorie" an, z. B. Schärfe, Weichheit, Feinheit, Anmuth, Reiz, Wohlverhältniß, Wohlordnung, Erhabenheit, Würde u. s. w., jedes bestimmte Urtheil fragt, wie es mit der Disponirung, der Gruppirung, der Vertheilung von „Licht und Schatten", der Belebung durch Kontraste u. s. w. bei einem Kunstwerke stehe; alle diese Formbestimmungen, welche wir täglich und stündlich auf alle Gegenstände ästhetischer Anschauung anwenden, welche vom Leben und von der Wissenschaft seit jeher ganz in gleicher Weise gebraucht worden sind und nur von Seiten der „absoluten" Philosophie in Folge ihres berechtigten, aber einseitigen Dringens auf den Inhalt, auf die „Idee" mißkannt und fälschlich bei Seite gestellt worden sind, ohne doch auch von ihr wirklich entbehrt werden zu können, diese und keine andern Formbestimmungen will unsre Gliederung in eine natürliche Ordnung, in ein möglichst einfaches System bringen, dem es allerdings an einem Fortgang und Fortschritt vom Einfachern zum Umfassendern und Tiefern, vom noch mehr Aeußerlichen zum innerlich Lebensvollern so wenig, wie ich hoffe, fehlen wird, als an begriffsgemäßer Eintheilung. Schließlich kann versichert werden, daß diese Gliederung der Schönheitsformen nicht aus irgend einer „objektiven Logik" oder einem Entwurfe zu einer solchen fertig herüber genommen, sondern zunächst von aller Logik unabhängig einfach auf dem Wege entstanden ist, daß man sämmtliche Schönheitsformen zuerst vollständig zusammenstellte und sodann eine logische Gruppirung derselben versuchte. Es wird also hier nichts aus einer Wissenschaft in eine andere herübergetragen, wohin es vielleicht nicht gehört; die Ordnung ist zudem eine rein ästhetische, nicht eine blos logische, sie ist eine „Logik" der Formen der Dinge, welche in die Anschauung fallen und mit ihr entweder gefallen oder mißfallen; sie hat zwar mit der reinen Logik die Hauptbegriffe gemein, da z. B. auch das theoretische Erkennen an den Dingen

Einheit und Vielheit u. ſ. w. unterſcheidet; aber ſie faßt Alles äſthetiſch, nicht logiſch auf; ſie kommt ebendeswegen auf eine Reihe von Begriffen, welche die reine Logik nicht ſpeciell behandelt, wie Figur, Symmetrie, Proportion; und weil ſie Alles lediglich vom Geſichtspunkt der Form aus betrachtet, iſt auch die Ordnung eine andere als die der reinen Logik, in welcher Manches, z. B. Einheit, Zuſammenhang, Planmäßigkeit, eine ganz andere Stellung erhalten würde, als in der äſthetiſchen Formenlehre.

Ehe wir dem Konkreten näher treten, iſt hier, da wir im Uebergange zu demſelben ſtehen, noch die Frage zu beſprechen, wie weit ſich der Umfang des Schönen nach der Einen Seite des menſchlichen Weſens hin, die mit ihm zu thun hat, nach der Seite der Sinnlichkeit hin, kürzer: wieweit ſich der Umfang des ſinnlich Schönen (S. 74) erſtrecke. Gibt es blos für Auge und Ohr (S. 70 ff.) oder auch für andere Sinne äſthetiſche Formeindrücke? Es gibt ſie nur für die beiden erſtern, ſofern nur die Wahrnehmungen durch Auge und Ohr zu derjenigen objektiven Anſchaulichkeit ſich von uns ablöſen und uns gegenübertreten, kraft deren ſie unſrer Einbildungskraft ein konkretes Bild von Etwas überhaupt und ſo auch von einer beſtimmten Geſtaltung eines Etwas darbieten können (S. 25). Fühlen, Schmecken, Riechen für ſich allein (z. B. bei einem Tauben und Blinden) geben gar keine Anſchauung, kein Bild, ſondern nur ein Empfinden des eigenen Zuſtands, des eigenen ſo oder anders Afficirtſeins; verbinden ſie ſich aber mit den andern Sinnen und zwar vorzugsweiſe mit dem Sinne, welcher am entſchiedenſten anſchauliche Bilder gewährt, mit dem des Sehens, ſo bereichern ſie zwar den Eindruck, den das Geſicht erhält, oder das Bild mit noch weitern Eindrücken, z. B. das Bild der Pflanze mit den Eindrücken, daß ſie taſtbar körperlich ſei, daß ſie ſo oder ſo ſchmecke und rieche, aber dieſe Eindrücke ſind auch ſo keineswegs anſchaulich und daher auch nicht im Stande die Anſchaulichkeit des Bildes zu erweitern; dieſe Eindrücke ſagen nur eine Wirkung des Gegenſtandes auf mich, daß er mir Widerſtand leiſtet, wenn ich ihn berühre, daß er in Gaumen und Naſe mir etwas zu empfinden gibt, aus; darüber aber, wie der Gegenſtand ſelbſt beſchaffen, geartet, geſtaltet ſei, ſagen ſie nichts Direktes und Klares. Allein ganz ohne alle äſthetiſche Bedeutung ſind darum dieſe Sinne keineswegs. Der Gefühlsſinn allein iſt es, was uns überhaupt eine Vorſtellung, einen Begriff von Körperlichkeit und zugleich von den verſchiedenen Graden der Widerſtandsfähigkeit, der Feſtigkeit, des Drucks, des Gewichts körperlicher Gegenſtände, ſomit von den Kraftverhältniſſen, die eine ſo weſentliche Seite der Geſtaltung der Dinge ſind, gibt; nur aus Erfahrungen des Gefühlsſinnes wiſſen wir, daß dieſe Gegenſtände, die ſo oder ſo ausſehen, Stein, Metall, Holz u. ſ. w., feſt, hart, ſchwer ſind oder das Gegentheil; dieſe durch den Gefühlsſinn erhaltene Erfahrung wirkt alſo mit, wenn der Anblick eines aus ſolchen Materien geformten Gegenſtands mir den Ein-

druck der Feſtigkeit u. ſ. w. macht und damit ein äſthetiſches Wohlgefallen an dieſer Erſcheinung der Kraft in mir hervorruft; kurz: ohne Gefühlsſinn wüßte ich nicht vollſtändig, was Kraft iſt, und könnte mich daher auch nicht an ihr erfreuen, ſelbſt von der Gewalt des Sturmes hätte ich durch das bloſe Hören und durch das bloſe Sehen ſeiner Wirkungen nicht eine vollkommene Vorſtellung, wenn ich ſie nicht auch am eigenen Leibe ſpürte. Ebenſo gewährt der Gefühlsſinn eine energiſchere Vorſtellung von allem Scharfen und Spitzigen, als das bloſe Sehen; ja er iſt es überhaupt allein, durch den wir uns urſprünglich davon, ob etwas flach oder ob es vor- oder zurücktretend, erhöht, vertieft, maſſig, voluminös ſei, überzeugen, d. h. nur durch ihn wiſſen wir, daß es nicht blos Geſtalten, ſondern daß es Entfernungen, räumliche Erſtreckungen Dimenſionen, Ausdehnungen, kurz Körper und körperliche Geſtaltungen gibt; ſelbſt der Blinde kann daher allmählig zu Vorſtellungen verſchiedener ſolcher Geſtaltungen und hiemit, falls ſeine Einbildungskraft, ſein innerliches Sehen lebendig genug iſt, zu äſthetiſchen Eindrücken der Formen des Rundlichen, Geraden, Hohen, ſowie des Feſten und Maſſiven, des Zarten und Weichen gelangen. Auch der Sinn des Gefühlsvermögens ſpielt alſo mit im Phantaſieleben, auch er iſt mit allen andern Vermögen in Aktivität und unterſtützt ſie, ohne ihn wäre das quantitativ Schöne nicht in ſeinem ganzen Umfange für uns vorhanden. Um ein Ziemliches geringer iſt die äſthetiſche Funktion des Geſchmacksſinnes. Zunächſt klebt ihm ſehr viel Unäſthetiſches an, einerſeits das Phyſikaliſche der Beſpülung und Tränkung der recipirten Nahrungsmittel mit der klebrigzähen Speichelflüſſigkeit der Mundhöhle, andrerſeits das Moraliſche des gaumenſeligen Schmatzens, Koſtens, auf der Zunge Wägens, der raffinirten Feinſchmeckerei — daher denn in Rede und Dichtung nichts mit mehr Sparſamkeit und Vorſicht angewandt werden muß als Bilder und Vergleichungen aus dieſem Gebiete —; allein es gibt doch auch äſthetiſch bedeutende Vorſtellungen, welche nur durch den Geſchmackſinn ihre volle Lebendigkeit erhalten; was geſund, was rein, was friſch iſt, das wüßten und empfänden wir, wenn wir z. B. blos den Geruchsſinn hätten, nicht ſo beſtimmt und lebhaft, und das äſthetiſche Wohlgefallen, das uns Dinge, welche dieſe im Gebiet des qualitativ Schönen ſehr wichtigen Eigenſchaften haben, einflößen, wäre daher auch ohne jene Belehrung durch den Geſchmacksſinn ſchwächer, dunkler, weniger wohlthuend als es iſt. Bekannt iſt die klaſſiſche Stelle Winckelmann's über das Weſen der höchſten Schönheit: ſie ſoll ſein „wie das vollkommenſte Waſſer aus dem Schoos der Quelle geſchöpft, welches, je weniger Geſchmack es hat, deſto geſunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert iſt;“ entſchiedener, durchdringender, ſchlagender, als es durch dieſe Vergleichung geſchieht, konnte und kann das Weſen der alle Zierrath und Ueberladung, allen raffinirt pikanten und beizenden modernen Beigeſchmack

verſchmähenden reinen Schönheit unmöglich ausgedrückt werden. Nicht die „Gutſchmeckerei“, ſondern das Unterſcheiden geſunder, reiner, friſcher Nahrungs- und Stärkungsmittel von den gegentheiligen iſt die höchſte und wahrſte organiſche Funktion des Geſchmacksſinns; mit dieſer höchſten und wahrſten organiſchen Funktion wirkt er auch zu den äſthetiſchen Empfindungen mit, wogegen er, ſobald er von ſeiner Naturbeſtimmung abirrt, ſogleich das Unäſthetiſchſte von Allem am Menſchen wird. Nur in einem Fall wirkt die Freude am „Wohlſchmeckenden“ nicht blos nicht unäſthetiſch, ſondern in einer mit der äſthetiſchen Stimmung verwandten, ja ſie hebenden und fördernden Weiſe, wenn nämlich aus Anlaß feſtlicher Begehungen Speiſe und Trank reichlicher, vorzüglicher, feiner und mannigfaltiger als im gewöhnlichen Laufe des Alltagslebens aufgeſetzt und gemeinſchaftlich genoſſen werden; hier entſteht das Wohlgefühl einer harmoniſchen Fülle von Mitteln zur Belebung der Stimmung, welche die Natur dem Menſchen darreicht, ſomit ein Gefühl, das ſelbſt äſthetiſcher Art iſt, daher bei Feiern, die überhaupt äſthetiſch angeordnet ſind, auch dieſe „Aeſthetik des Geſchmacks“ nicht fehlen ſoll. In ähnlicher Weiſe verhält es ſich endlich mit dem Bruder des Geſchmacks, dem Geruch. Auch er lehrt uns, was rein, friſch, ſtärkend, geſund, desgleichen was ſcharf, durchdringend, ganz beſonders aber was edel, fein, ätheriſchbelebend iſt; er kann Letzteres lehren, weil ſeine Eindrücke weniger ſtofflich als die des Geſchmacks, weil ſie ideeller als dieſe und doch zugleich von beſtimmterem, lebendigerem Einfluß auf unſre ganze körperliche und geiſtige Stimmung ſind. Ohne den Geruch würde das Edle, Feine, Aetheriſchbelebende ſich von ſeinen Gegenſätzen des Ekeln, Abſcheulichen, Gemeinen, Dumpfen keineswegs ſo beſtimmt abheben, als es nun der Fall iſt; ja ohne den Geruch hätten wir überhaupt und überall ein ſo beſtimmtes Gefühl der Unterſchiede des Wohlgefallens und Mißfallens an Dieſem oder Jenem nicht; der Geruch lehrt unterſcheiden, urtheilen, er regt dadurch auch das äſthetiſche Gefühl für die unterſchiedlichen Eindrücke der Dinge mit an; guten Geſchmack braucht der Aeſthetiker nicht zu haben, wohl aber guten Geruch, er iſt ein unentbehrliches Ingrediens kritiſcher Konſtitution und Begabung. Aus denſelben Urſachen ſteht der Geruch dem äſthetiſchen Sinne, mit dem er durch ſeine Idealität ohnedieß verwandter iſt als die beiden andern niedern Sinne, ſo nahe, daß ſeine Affektionen für die äſthetiſche Stimmung von ſehr weſentlicher Bedeutung ſind. Aeſthetiſches Wohlgefühl wird durch wohlthuende Geruchsaffektionen ganz beſonders belebt und erhöht, durch gegentheilige ganz beſonders beeinträchtigt und verdorben; Geſtank, Modergeruch verträgt ſich mit Aeſthetik nicht, Wohlgeruch dagegen, Duft hebt die Seele nach oben, entzückt ſie, und iſt daher auch ein Bild des Herrlichſten, Bild edler Fülle reichlich ſich ausbreitenden, erquickungsreich wirkenden Lebens, Bild „himmliſchen“ Wohlbehagens, das uns über Erdengemeinheit emporträgt, Bild der urſprünglichen

reinen Geiſtesfriſche, welche die freien Gebilde ächt dichteriſcher Phantaſie wie ein belebender Hauch aus Aetherhöhe umſchwebt. Kurz der Geruch iſt der freiſte und für reines Wohlgefühl empfindlichſte und ebendarum der äſthetiſchſte Sinn unter den nicht eigentlich äſthetiſchen Sinnen. Gefühls- und Geſchmacksſinn entſprechen demjenigen äſthetiſchen Sinne, welcher auch nicht zu rein objektiver Anſchaulichkeit ſich erhebt, dem Gehörſinne, daher letzterer mit den beiden andern eine Reihe ganz gleicher Eindrücke gemein hat: „ſtark, kräftig, hart, weich, zart, ſanft, ſchmelzend, ſüß;“ der Geruch ſteht dem objektivſten Sinne, dem Sehen, näher, auch ihnen ſind gleiche Eindrücke: „rein, fein, duftig“ gemeinſam, und das Dumpfe des Geruchs iſt dem Dunkeln des Geſichts immerhin ſehr verwandt, obwohl ſonſt Alles, was auf Helligkeit und ihre verſchiedenen Modifikationen und Gegenſätze ſich bezieht, in erſter Linie Sache des Geſichts-, in zweiter Sache des Gehörſinnes iſt und nur dieſen beiden Sinnen wirklich zugehört. Klar geht auch aus dieſer Theilnahme der niedern Sinne am äſthetiſchen Leben das früher Geſagte hervor, daß das äſthetiſche Verhalten eine „Bethätigung ſämmtlicher Vermögen und Kräfte“ iſt.

c. Specielle Lehre vom Schönen.

Der Anfang der Betrachtung der Schönheit in ihren konkreten Formen iſt mit dem quantitativen Zweige des Schönen zu machen. Ueberall ſteht die Quantität voran; wie etwas lediglich und allererſt dadurch entſteht, daß es in Raum und Zeit mit einer gewiſſen Kraft ſelbſtſtändiger Exiſtenz und Thätigkeit erſcheint, ſo fällt auch dem Anſchauen, der Phantaſie an den Dingen zuerſt das Quantitative der Figur, der Menge, der Größe und Kraft, der Regelmäßigkeit, der Symmetrie, der Proportion u. ſ. w. auf, wogegen das Qualitative, der Charakter, die Einheit, der Gehalt, die Harmonie eines Werkes der Natur oder der Kunſt erſt in zweiter Linie Gegenſtand der Wahrnehmung und Auffaſſung wird, da das Qualitative die bereits weniger einfache und äußerliche und darum auch weniger an die Oberfläche tretende, weniger augenfällige Seite der Form überhaupt iſt. Zudem iſt die quantitative Form der Dinge die Grundlage und der umſchließende Rahmen der qualitativen; nichts Qualitatives beſteht für ſich, da das Quantitative, die Ausdehnung und die Kraft, das Reale an den Dingen iſt; Qualität iſt eine Beſchaffenheit von etwas, das Quantität hat; ſo erſcheint auch die qualitative äſthetiſche Form nur auf Grundlage und innerhalb der quantitativen, nur als konkretere Erfüllung der von jener bereits gezogenen Umriſſe, z. B. Charakter an der bereits in räumlicher Ausdehnung exiſtirenden Figur, Licht und Farbe gleichfalls an größern oder kleinern räumlichen Objekten, Mannigfaltigkeit oder Vielartigkeit nur an ſchon vorhandener Vielheit oder Vielfachheit, Bedeutſamkeit und Wirkung nur an Demjenigen, was nicht ohne Größe und Kraft iſt, Harmonie nur an Tönen gewiſſer Dauer und Stärke u. ſ. w.

Das Quantitative hebt zuerſt den Gegenſtand neben andern als eigenes Daſein heraus und fällt zuerſt in die Wahrnehmung, es trägt und umſchließt das Qualitative; ſomit muß es auch zuerſt geſtellt werden. — Auf eine ſpecielle Eigenthümlichkeit der äſthetiſchen Betrachtungsweiſe iſt hier noch aufmerkſam zu machen. Licht, Farbe, Ton ſind für die heutige Phyſik etwas Quantitatives; die eine Farbe iſt nach ihr von der andern nur verſchieden, wie es eine Zahl von einer zweiten iſt, der Ton deßgleichen; es gibt zwiſchen Farben und zwiſchen Tönen nur Größenunterſchiede (nur Unterſchiede der größern und kleinern Geſchwindigkeit der ſie erzeugenden Aether- und Luftſchwingungen). Aeſthetiſch aber iſt die Sache anders. Die Aeſthetik hat es nur mit dem Anſchauen und Demjenigen, was dem Anſchauen erſcheint, zu thun; dem Anſchauen aber erſcheint die Farbe und der Ton nicht als eine Bewegungsgeſchwindigkeit, ſondern als ein einfaches charakteriſtiſch ausſehendes, charakteriſtiſch ſich ausnehmendes (ſich anhörendes) Sein, dem Anſchauen erſcheinen zwei Farben oder Töne nicht als zwei verſchiedene Quanta, ſondern als verſchiedene Gegenſtände, das Anſchauen glaubt an ihnen nicht einen bloßen Gradunterſchied der Größe, ſondern einen Sachunterſchied wahrzunehmen, die Unterſchiede der Farben und Töne ſind für das Anſchauen charakteriſtiſche Unterſchiede, Farben und Töne ſind für uns Charaktere, die wir unter einander vergleichen, nicht aber Quanta, die wir an einander meſſen. Nur Ausdehnung und Stärke der Beleuchtung und Färbung, nur „Breite", Fülle, Kraft, Dauer des Tons ſind im Gebiet der Anſchauung oder vom äſthetiſchen Geſichtspunkt aus quantitative Beſtimmtheiten, die ebendarum im quantitativ Schönen ihre Stelle finden. Das Abweichende beider Betrachtungsarten auszugleichen iſt Sache der Phyſik und Phyſiologie, nicht der Aeſthetik.

A. Das Schöne der Quantität.

Die Schönheit der Quantität theilt ſich, wie ſich bereits ergeben hat, vierfach: Schönheit der Verhältniſſe der Begrenzung, Schönheit der Verhältniſſe des Ganzen und der Theile oder der Einheitlichkeit und Vielheit, Schönheit der Größenverhältniſſe, Schönheit der Verhältniſſe des Gleichmaßes. Die nähere Betrachtung wird zeigen, daß dieſe Folge der Vier die einzig mögliche iſt, da das Zweite, Dritte und Vierte das Erſte, Zweite und Dritte (z. B. die Betrachtung des proportionirten Gleichmaßes verſchiedener Größen eben dieſe ſelbſt) vorausſetzen. Das Erſte, was wir betrachten, die Begrenzungsverhältniſſe, wird zu Anfang vielleicht als ein ſehr nüchternes, mathematiſch trockenes Kapitel erſcheinen; aber es gibt überhaupt (wie logiſche Kategorien, ſo auch) äſthetiſche Formen genug, die mit der Mathematik ſich ſehr enge berühren; phantaſieanſprechendere Formbildungen werden an die ſtrengen mathematiſchen ſich alsbald anreihen.

1. Begrenzung.

1. Alles äſthetiſche Wohlgefallen an der Form beginnt damit, daß uns nicht etwa geſtaltloſe Maſſen, ungeformte, chaotiſch ungeſchiedene Elemente, ſondern begrenzte, ſelbſtſtändig ſich heraushebende, in feſter Form ſich darſtellende, von andern klar und deutlich geſonderte Gebilde entgegentreten; je ſelbſtſtändiger, feſter, deutlicher die Form iſt, deſto befriedigender iſt die Anſchauung. Nichts iſt für ſie ſtörender, widriger, als mit elementariſch ungeſtalten, nebligten, trüben, zerfloſſenen, verwaſchenen, verwiſchten, verſchwommenen Objekten zu thun zu haben; das „Nebuloſe", das „Chaotiſche" iſt eine Hauptgattung unſchöner Geſtaltung. Leicht und ſicher läßt ſich nur Das auffaſſen und feſthalten, was mit unbedingter Beſtimmtheit heran- und heraustritt und Stand vor uns hält. Dazu aber gehört Dreierlei: erſtens Selbſtſtändigkeit der Geſtalt oder ſelbſtſtändig umgrenzte Geſtaltung, durch welche das Objekt ſich heraushebt und darſtellt als beſonderes Sein, Umgrenzung, Umgrenztheit, zweitens möglichſt beſtimmte, entſchiedene, gemeſſene, ſcharfe Geſtaltung, durch welche es dem Sinne einen beſtimmten Eindruck, ein feſtes Bild entgegenbringt, Begrenztheit, drittens eine deutliche Abſonderung von andern Objekten, durch welche es ſich von dieſen beſtimmt abhebt, ſicher neben ihnen wahrgenommen werden kann, Abgrenzung, Abgegrenztheit, Alles zuſammen „Begrenzung." Es verhält ſich ſo im Großen wie im Kleinen. Wo nur erſt ungeſchiedene Maſſe, wo Alles noch unerſchloſſen, ſchwankend und ſchwebend, chaotiſch durch einander geſchlungen iſt, da iſt noch keine Schönheit; ſie beginnt erſt damit, daß in der unbegrenzten Leere von Raum und Zeit Geſtaltungen auftauchen, die uns etwas Feſtes bieten, an die Auge und Ohr ſich halten kann, daß die Welt ſich entfaltet, ſich ſpecificirt zu eigends geformten, klar von einander getrennten Einzelbildungen; eine Maſſe, eine Fläche, an der wir keine Umgrenzung, keine beſtimmte Formation hervortreten ſehen, erweckt kein Wohlgefallen, ebenſowenig Elemente, die nicht zu beſtimmten Einzelgebilden zuſammenrücken, Atome, Erde, Steine, Töne oder Geſtaltungen von ungewiß fluktuirender Erſcheinung, wie Nebelzüge, oder endlich Gegenſtände, die nicht ſo geſtaltet ſind, daß das Einzelne aus einander tritt und ſomit deutlich erfaßbar iſt; wo das nicht der Fall, da iſt keine Befriedigung möglich, ſondern nur Unmuth über das Unvermögen das Verſchiedene wirklich zu ſcheiden und auseinanderzuhalten.

Die nähere Betrachtung der Verhältniſſe der Begrenzung hat ſich hauptſächlich an das Räumlichſichtbare, in zweiter Linie an das Zeitlichhörbare, an das Geiſtige aber nur nebenbei zu wenden, da bei dieſem die qualitative Beſtimmtheit, z. B. Deutlichkeit der Gedanken, nicht aber die quantitative, das Weſentliche dieſer Seite der Form iſt; das „Mathematiſche" iſt hier die Hauptſache.

a. Was ist zuerst Umgrenzung, oder was sind selbstständige Formbildungen und ihre Hauptgattungen?

Räumliche Formbildungen sind Punkte, Linien, Flächen, Massengestaltungen oder Körper. Der Punkt ist der unterste Grad der Einzelbildung, er hat so gut als noch keine Ausdehnung oder Erstreckung; die Linie hat Erstreckung, aber nur in die Länge, sie ist nur Längenrichtung, die eine Fläche durchschneidet oder an ihr hergeht; die Fläche hat Erstreckung auch in die Breite, aber auch sie ist noch nicht nach allen Seiten hin umschlossen oder umgrenzt, noch nicht ganz selbstständig, ganze Selbstständigkeit hat erst der Körper als allerseits ausgedehnte und begrenzte Masse. Zeitliche Formbildungen sind theils Einzeltöne, den Punkten, theils Tonfolgen, den Linien, theils artikulirte Laute, Sylben, Worte, den Körpern entsprechend; erst der artikulirte Ton, genauer der von abschließenden „Konsonanten" umgrenzte Vokalklang, hat eine Selbstständigkeit, durch die er an das Körperhafte erinnert. Räumlichzeitliche Formbildungen sind Bewegungen, Orts- und Gestaltveränderungen, ein Ruck, dem Punkt und Ton, eine Fortbewegung, Raumverschiebung, der Linie und Tonfolge, eine Raumdurchmessung, dem Körper und dem gegliederten Laute entsprechend.

Betrachten wir diese Formgebilde näher, so ist es sogleich klar, daß sie desto höhern Werth haben, je selbstständiger sie sind. Schon die einfachste Formbildung erregt allerdings Wohlgefühl; wenn selbst nur Punkte, Linien an einer kahlen Fläche erscheinen, ist es da; die Linie namentlich ist es überhaupt, was allein dem Auge Formbestimmtheit darreicht, da es für das Auge auch bestimmte Flächen und Körper nur gibt durch umgrenzende Linien; die ganze Natur, die ganze bildende Kunst ist Linie, die Linie ist das A und O, sie zeichnet dem Auge eine bestimmte Richtung vor, und damit hat es etwas, statt in öder Leere sich zu verlieren. Und doch ist die Linie für sich allein wiederum das Unbestimmteste; sie läßt neben sich unendlichen ungestalteten Raum, sie gibt noch keine Gestalt, sie ist nur Element dazu; baut sich aber auf ihr durch andere Linien eine Fläche, eine Figur auf, oder biegt sie sich selbst zur Figur um, so daß ein Umschlossenes, Umrissenes, ein selbstständig begrenzter Raum entsteht, dann hat das Auge eine Form, an die es sich halten kann, die ihm standhält; eine Fläche mit Streifen, sowie selbst wieder mit Einzelflächen, Feldern, Figuren ist stets ein gefälliger Anblick. Aber auch die Fläche gibt immer noch nichts Ganzes, immer nur erst Elemente. Nur was nach allen Dimensionen ausgedehnt und begrenzt und so selbstständig innerhalb des Raumes ist, gibt ein durchaus bestimmtes Bild, weil wir nach allen Seiten seine Grenzen erkennen, wissen wo es anfängt und aufhört, nicht im Unklaren über seine Gestaltung bleiben. Ganze Befriedigung des Anschauens entsteht erst mit dem Körper-

haften, mit Dem, was ein selbstständiges „Stück Welt, Stück Dasein“ ist. So ist auch der Einzelton mehr als ein bloßes Summen, die Tonfolge mehr als der Einzelton, der artikulirte Laut mehr als das bloße Klingen und Tönen. Deßgleichen eine „Fortbewegung“ über einen Raum hin mehr als ein bloßer „Ruck“, und eine Bewegung, die vor unsern Augen an einem Punkte beginnt, einem andern bestimmt sich zuwendet als ihrem Endpunkte oder ihn wirklich erreicht, „ein Stück Bewegung“ oder eine „Raumdurchmessung“, mehr als jene beiden.

b. Worin besteht für's Zweite die Begrenztheit oder die Bestimmtheit der Gestaltung, und was sind die Hauptunterschiede innerhalb derselben?

Die Begrenztheit oder Bestimmtheit der Gestaltung besteht, was zunächst das Räumliche betrifft, darin, daß die Gestaltung eine fest ausgesprochene, entschiedene, gemessene ist, oder daß sie das Anschauen sogleich auf eine Richtung hinweist und einschränkt, der es folgen kann ohne viel Hinundher, ohne Schwanken und Irren. Nicht alle Linien-, Flächen- und Körperbildungen machen den Eindruck gleicher Gestaltungsbestimmtheit. Alle Punkte sind sich gleich; aber es gibt sehr verschiedene Linien-, Flächen- und Körpergestaltungen, es gibt Linien, Flächenumrisse, Körperformen von unbestimmterem und von bestimmterem Eindruck. Eine Linie, die sich auf eine bestimmte Richtung einschränkt, gibt ebendamit auch dem Auge eine festere Richtung, als eine andere von unbestimmter, hinundhergehender, gekrümmter, gebogener, geschweifter, geschlängelter, somit eigentlich richtungsloser Gestaltung; die auf eine bestimmte Richtung eingeschränkte Linie grenzt auch das Auge ein, bindet es, gibt ihm etwas in gemessener Weise. Zudem begrenzt sie auch das Hüben und Drüben schärfer; nur was von einer in entschiedener Richtung fortgehenden Linie eingefaßt ist, erscheint als völlig getrennt von Dem, was neben ihm ist, zeichnet sich bestimmt ab; nur bei solcher Richtung sind es zwei geschiedene Gebiete, liegt jedes jenseits des andern, hat jedes seinen bestimmt zugemessenen Raum und wird somit das Auge nicht veranlaßt hinundherzuschweifen, sondern es wird auf festen Boden versetzt und sieht leicht und sicher Eines in klarer Scheidung vom Andern. Ebenso verhält es sich mit Flächen, Feldern, Figuren; z. B. ein Kreis theilt schärfer Innen- und Außenraum ab als eine geschlängelte, d. h. nicht wie der Kreis in bestimmter Richtung gebogene, sondern allerseits hin sich wendende Peripherie. Indeß selbst das kreisartig Gebogene gibt nie den Eindruck vollkommener Formbestimmtheit; nur das Gerade gibt ihn. Blos die gerade Linie ist eine durchaus bestimmte Richtung; nur sie führt das Auge von Einem Punkte zum andern in nirgends ab- und ausweichender, nirgends zwischen Hüben und Drüben schwankender, sondern zwischen diesen Beiden auf den kürzesten Weg eingegrenzter,

und ſomit unbedingt entſchiedener, zweifellos feſter, gemeſſener Richtung; nur die Gerade theilt den Raum ſchlechtweg in zwei Hälften und ſtellt dem Auge die zwei Räume als entſchieden getrennt dar, wogegen die kreisförmig gebogene Linie nicht zwei Räume trennt, ſondern einen (den Kreis) in den andern (in ſeine Umgebung) einſchiebt und die krummgeſchlängelte Linie ohnedieß keinen Raum vom andern entſchieden ſcheidet, ſondern mit ihrem ſteten Vor- und Zurückweichen immer wieder den einen Raum in den andern hinüberreichen läßt. Nur ein geradlinig begrenztes Feld, eine geradlinig begrenzte Figur geben eine beſtimmte Anſchauung, da ihre Grenzen von einzelnen geraden Linien gebildet werden, deren jede eine ſichere Richtung gibt und jede den Raum abſolut beſtimmt abſchneidet. Ebenſo erſcheinen die geradlinig begrenzten Flächen durch die Winkel, welche ihre Umfaſſungslinien bilden, beſtimmter als gebogene und gekrümmte (bei welchen die etwaigen Winkel den Biegungen gegenüber in der Regel nicht ſcharf genug hervortreten), und zwar deſto mehr, je ſpitziger die Winkel ſind. Was kreisförmig oder ſonſt krummlinig umſchloſſen iſt, endigt nirgends; was im Winkel endigt, endigt in einem Punkte, der abſolut Halt gibt und Halt gebietet, und was insbeſondere ſpitzwinklig umſchloſſen iſt, das macht den beſtimmteſten Eindruck der Begrenztheit, weil die begrenzenden Linien enger beiſammen ſind, ſomit das Auge gar nicht ſchweifen kann, ſondern ſelbſt eingeengt, auf einen Raumtheil eingeſchloſſen und ſomit auf ihn mit ſicherſter Feſtigkeit und Entſchiedenheit hingewieſen iſt. Gerade ſo iſt es bei den Körpern. Ein durchaus keine feſte Bildung ſeiner Oberfläche zeigender Körper, ein Körper, an welchem insbeſondere Alles ohne entſchiedene Richtung wellenförmig, geſchweift, hügelig iſt, wie Knollen und Schwämme, macht den Eindruck des Unfertigen; er hat Form, aber ſchwankende Form, er iſt ein Hinundher aller möglichen Erhöhungen, Vertiefungen, Krümmungen, Wendungen; das Auge erhält keine beſtimmte Richtung, der Verſtand keine Anſchauung einer zur Ausprägung gekommenen beſtimmten Formgattung; ſelbſt der kugelförmige Körper iſt nicht beſtimmt genug in Vergleich mit dem eckigen, abgeplatteten, kantigen und insbeſondere ſpitzigen, pyramidalen, nadelförmigen. Das Rundliche endigt nirgends; der kantige und zugleich ſpitzig ſich abſchließende Körper aber iſt der Gipfel aller entſchiedenen Raumbegrenzung, weil er ſeine verſchiedenen Seiten der Spitze zu ſich zuſammenziehen, ſich immer mehr verſchmälern und endlich in nichts zergehen läßt und ſomit das Aufhören der Ausdehnung aufs Beſtimmteſte markirt iſt. In Bezug auf Beſtimmtheit geht daher dem Runden vor auch das Knorrige, die Vereinigung des Spitzen und Krummen, des Eckigen und Rundlichen, ebenſo dem Glatten das Rauhe, Körnige. Der gezackte Stern iſt ſchöner als die kreisrunde Scheibe, der Zickzack durch Schärfe befriedigender als z. B. eine Bogenlinie; alle Rundform iſt immer

ſtumpf, unentſchieden, matt gegenüber der geraden und kantigen, daher z. B. in Bezug auf Beſtimmtheit der Form die männliche Körperbildung, weil ſie weniger zum Weichrundlichen neigt, der weiblichen weſentlich überlegen iſt. Die beſtimmten Formen neigen allerdings zum *Starren* (d. h. zum Unbeweglichen, das nicht aus der Richtung geht), zum *Schroffen* (d. h. eigentlich zum unnahbar Anſteigenden, unvermittelt Anſetzenden, alle Vermittlung Abweiſenden), zum *Harten* (zu Dem, was ſich nicht biegen läßt, nicht nachgibt, mit Andrem ſich nicht verknüpfen läßt, wie z. B. das Winklige, Eckige, wo zwei Linien, zwei Flächen „hart" auf einander treffen, weil keine der andern entgegenkommt, ſondern beide einander abſchneiden); aber ſie haben Gemeſſenheit, ſie haben Schärfe und machen dadurch den wohlthuenden Eindruck der ſchlechthin leicht und ſicher aufzufaſſenden Raumgeſtaltung. Bei Tonbildungen iſt wiederum daſſelbe Verhältniß. Auch die Tonfolge kann ſich, obwohl ſie ihrer Natur nach auf Weichheit angewieſen iſt, nicht ſtets in ſanften Windungen ſchlängeln, wenn ſie nicht zu unbeſtimmt werden will, ſie muß auch *geradlinige „Leiterbewegungen"* und *gebrochene Fortgänge* enthalten, d. h. auch ſie muß in ihrer Weiſe Spitzen und Ecken bilden, z. B. indem ſie einige Intervalle aufwärts überſpringt und wieder von dieſem oberſten Tone zu tiefer gelegenen herabſetzt. Aehnlich iſt es mit der *geradlinigen* und mit der *Zickzackbewegung*, und andrerſeits mit der ſehr bezeichnenden Thatſache, daß *Ruhe* weſentlich auch aus dem Grunde gefällt, weil Alles am Orte und ſomit in feſter Begrenztheit bleibt, wogegen Unruhe mißfällig iſt, ſobald ſie die Formen verſchwemmt und abſchwächt.

c. Fürs Dritte muß das Einzelne nicht nur für ſich ſelbſtſtändig und beſtimmt formirt ſein, ſondern auch von Andrem ſich deutlich *abgrenzen* oder abheben, räumlich und zeitlich.

Sobald mehrere Erſcheinungen zumal dem Auge entgegentreten, iſt es äſthetiſch nicht gleichgültig, ob ſie in klarer Scheidung und Trennung ſich darſtellen oder nicht. Der *Abſtand*, der die einzelnen Gegenſtände aus einander hält, der *Abſatz*, *Abſchnitt*, *Einſchnitt*, der ſich zwiſchen ſie hineinſchiebt und ſo verhindert, daß Alles wie in Eine Maſſe zuſammengepropft oder wie „Eine immer fließend gleiche Reihe" ſich ausnimmt, iſt ſtets wohlgefällig, in der Natur, wie in der Kunſt, deren erſtes Formgeſetz daher dieſes iſt: das Verſchiedene auch wirklich zu trennen durch Abſtände, Abſätze, *Zwiſchenglieder*, ſei es nun räumlich, wie die trennenden Glieder in der bildenden Kunſt, Geſimſe, Fuß und Kapitell der Säule, Stufen, Poſtamente, Rahmen, oder zeitlich, wie das *Abſetzen der Töne* (im Gegenſatz zu geſchleifter oder gebundener Toufolge), das Abſetzen *der Sylben und Worte* von einander, die *Pauſen*, die Sonderung der Töne und Worte in *Ton- und Wortreihen*, Abſchnitte, Perioden,

die Trennung, *Brechung* einer Bewegung *in Einzelbewegungen*, die ſich von einander abſetzen, ſtoßweiſe einander ablöſen. Eine ſolche Trennung oder Sonderung des Ungeſchiedenen in Abſätze oder ſelbſtſtändige Glieder wird, wenn ſie ſich öfter wiederholt, *Rhythmus* genannt. Das Wort Rhythmus geht eigentlich und urſprünglich blos auf das Bewegte; es bedeutet eben eine nicht ungeſchieden dahinfließende, ſondern in Abſätzen fortgehende und durch ſie anſchaulicher gewordene Bewegung, es bedeutet beſtimmtere Geſtaltung einer Bewegung durch Anſätze, Ruhepunkte, neue Anſätze u. ſ. w.; von hier aus bezeichnet es ſodann auch in Uebertragung auf Räumliches Sonderung einer Raumfläche oder Maſſe in Abſätze, Anbringung einer Reihe von trennenden, abſcheidenden, abtheilenden Gliedern. Ein bloßes Wehen, Blaſen, Sauſen hat noch nichts Rhythmiſches; geht es dagegen über in ein ſich wiederholt fortſetzendes Schnauben, wie z. B. das des abfahrenden Dampfroſſes, dann beginnt ſchon das Rhythmiſche (wenn auch hier noch ſehr roh und elementariſch); ebenſo iſt rhythmiſch alles Taktmäßige und Periodiſche in Ton und Wort, alle länger fortgeſetzte Gliederung eines theilbaren, aber noch nicht getheilten Körpers in ſichtbare Abtheilungen, einer Mauer in Abtheilungen mittelſt Pilaſtern, einer Wand durch Auflöſung in geſondert ſtehende Bautheile (Pfeiler, Säulen). Allerdings vollendet ſich der Rhythmus erſt durch Regelmäßigkeit der Gliederung, von welcher jetzt noch nicht die Rede ſein kann; aber auch eine noch nicht regelmäßige Gliederung iſt bereits Rhythmus, ſeinem Weſen nach gehört er in die Lehre von der Begrenzung. — Auch in Beziehung auf die Trennung und Sonderung gehen die ſchärfern Formen den flachern und weichern vor; denn wo Mehreres zuſammen auftritt, da ſoll jedes Einzelne in ſeiner Selbſtſtändigkeit erſcheinen, damit alle Vermiſchung fern gehalten, das Verſchiedene auch wirklich auseinander gehalten werde; es entſteht ſo die herrlich lichtvolle Klarheit, von welcher die griechiſche Architektur mit ihren zahlreichen beſtimmt trennenden Gliedern das unübertreffliche Beiſpiel iſt.

2. Die Begrenzung iſt die unentbehrliche Grundlage aller weitern Formgeſtaltung und Formſchönheit. Der Nebel muß erhellt, das Chaos verjagt, die Verſchwommenheit beſeitigt ſein, Linien, Umriſſe, Flächen, Räume, Körper, feſte Gebilde in Ton und Wort müſſen da ſein, ehe z. B. die Rede ſein kann von Verſchwimmen der Umriſſe, von Schmelz der Töne, ebenſo weiterhin von Einfachheit und Vielfachheit, Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit, Groß und Klein u. ſ. f. Allerdings aber genügt die blos ſcheidende, ſondernde, trennende Begrenzung für ſich allein dem äſthetiſchen Gefühle nicht; es gibt auch eine Schönheit der *weniger ſelbſtſtändigen* und *weniger gemeſſenen* Formbildungen, auch eine Schönheit der *Verſchmelzung* des Begrenzten, die den unentbehrlichen Kontraſt zu jener bildet.

a. Erſtens: das ſelbſtſtändig Umgrenzte, das ruhig Daſtehende und Standhaltende iſt allerdings unbedingt anſchaulich; aber es fehlt ihm an etwas Andrem, es fehlt ihm an Leben, an Reiz; es fordert als nothwendige Ergänzung, daß das Auge von ihm wiederum hinweggeführt werde ins Unbeſtimmte, ins Elementariſche; Anziehung, Reiz liegt nur in dieſem Sichverlieren ins Unumgrenzte, in dieſem Entfliehen der beſtimmten Begrenzung der Dinge. Sichverlieren in den weiten freien Raum, Sichverlieren in die Ferne, wo die ſelbſtſtändigen Geſtalten der Dinge ſchwinden und ihre ſcharfen Umriſſe abnehmen, wo Alles im Duft verſchwimmt, Töne hören, die verſchweben und verhallen, nur noch ſäuſeln und verſauſen, oder Tonmaſſen hören, wo die Töne durch einander wogen, ſo daß ein unbeſtimmtes Tönen an die Stelle beſtimmter Wahrnehmung einzelner Klänge und Laute tritt, die Natur in Beweglichkeit, in unbeſtimmter Bewegung ſehen, ſo daß die Formen in ihr ſchwebend, ſchwankend werden, unbeſtimmt einander ablöſen, ſich verſchieben, durch einander ſchwimmen, unbeſtimmte Geſtalten auf und nieder ſteigen, wie bei wogendem Nebel, Dampf und Rauch, bei gekräuſelter Meeresbewegung, kochenden glühenden Maſſen, das regt uns lebendig an, das reizt, da kommt die Einbildungskraft zu ihrem Rechte. Kurz nicht das Umgrenzte allein, ſondern auch ſein Gegentheil gefällt, obwohl allerdings nur in zweiter Linie, da nur Beſtimmtheit der Form dem ganzen Menſchen auf die Dauer genügen kann. Das Beſtimmte muß im Vordergrunde ſtehen, das Unbeſtimmte den Hintergrund bilden. Die Natur ſorgt hiefür von ſelbſt namentlich durch den Schleier, mit dem ſie alles Entferntere umzieht; in der Kunſt iſt es die Malerei, deren Reiz weſentlich mit auf dieſer Ergänzung des einen Elements durch das andre beruht.

b. Wir können ebenſo zweitens die weniger entſchiedenen, ſcharfen, gemeſſenen Geſtaltungen der Dinge nicht entbehren. Die feſtbeſtimmte, namentlich gerade und geradwinklige, eckige, kantige Linien-, Flächen- und Körperbildung iſt nicht anziehend, weil ſie blos in einer gewiſſen Richtung feſthält und alles von dieſer Richtung Abweichende ſtreng abweiſt und abſchneidet; ſie iſt für ſich allein bald nüchtern, ſtarr, hart und ſchroff; die Phantaſie ſucht daher auch das Entgegengeſetzte, ſie ſehnt ſich nach freiern Geſtaltungen, ſie findet ſich angezogen durch das Gebogene, Gewundene, Geſchlängelte, Geſchwungene, Schwellende, Wellenförmige. Dieſes zieht an, weil es die Anſchauung in die lebendige Bewegung eines ſteten Hinundher verſetzt; es bannt nicht feſt, ſondern läßt das Auge ſchweifen, es führt ſtärker oder ſchwächer den Blick herum und fort, herüber und hinüber, auf und nieder, das Auge gleitet und läuft lebendig hin und wieder, wenn es nicht immer um ein Eck ſich bewegen muß, nicht immer an einem Winkel, an einer Kante abprallt; alle geſchlängelte und wellenförmige Geſtaltung iſt weicher,

unentſchiedener und eben hiedurch zum Mitfortgehen einladend, ſie regt angenehm an, wenn ſie nicht allzu unruhig geſchweift, verſchnörkelt, uneben iſt; das Gerade führt uns beſtimmt von einem Punkt zum andern, das Gewundene führt uns in lebendig wechſelndem Gange bald hin bald her und verſetzt uns ſomit in das Gefühl freier Bewegung. Es konnte daher von Hogarth geradezu die Schlangen- und Wellenlinie als die Schönheitslinie bezeichnet werden, freilich in irrthümlich einſeitiger Weiſe, da wir dieſer Meinung, daß nur das Gebogene und Gekrümmte ſchön ſei, die verſchnörkelte Architektur des achtzehnten Jahrhunderts verdanken; aber eine Schönheit liegt in ihr wirklich, die Schönheit belebenden Reizes, und daher iſt ſie allerdings eine weſentliche (obwohl auch nicht ausſchließende) Bedingung der Schönheit des Lebendigen, der Pflanze, des Thieres, des Menſchen, deßgleichen ein weſentliches Element der muſikaliſchen Schönheit, da die Tonfolge zu hart und unlebendig wäre, wenn ſie nicht neben der Scalen- und der in härtern Wendungen fortgehenden „gebrochenen“ Bewegung (S. 89) auch in ſanftern Windungen ſich hinzöge; ja ſelbſt die Baukunſt kann die weichern Rundformen, z. B. die Rundſäule, als Ergänzung des Geradlinigen und Winkligen nicht entbehren. Ebenſo ſteht dem Körnigen das Glatte, die Auslöſchung aller Hervorragungen, ergänzend gegenüber, da es das Auge freier über eine Fläche wegführt als jenes, das den Blick an den einzelnen Punkten feſthält.

c. Die beſtimmte Abgrenzung endlich hält die Dinge zwar aus einander, ſo daß das Wohlgefallen an der Deutlichkeit entſteht; aber auch ſie zieht nicht an, denn ſie hebt den lebendigen Fortgang von Einem zum Andern auf, ſie iſolirt die Dinge, ſie legt Alles in Stücke aus einander und ſtellt es ſtückweiſe neben einander. Angezogen werden wir nur, wo wir fortgezogen werden, wo Fortgang iſt, wo die Gegenſtände ſo verbunden ſind, daß der eine zum andern fortführt, fortleitet in unmittelbarer, ununterbrochener, ſtetiger Folge. Fortgang, Uebergehen, Ueberfließen, Ueberſchwellen des Einen ins Andre, Sichanſchmiegen des Einen ans Andre, Verknüpfung, Verſchmelzung des Einen mit dem Andern iſt nothwendige Bedingung reizender Erſcheinung. Reizend iſt die Natur nur dann, wenn in ihr Alles ſich fließend an einander reiht, fließend ſich Alles verbindet, Ebene mit Berg durch vermittelnd anſteigende Hebungen, Fluß mit Land durch allmälig ſich erhebendes Ufer; die Schönheit des Organismus iſt ſehr weſentlich bedingt durch die ſanften Uebergänge vom Einen zum Andern; zur Schönheit der Rede gehört nicht nur Rhythmus, ſondern auch Redefluß, zur Schönheit der Muſik ſtetige Ablöſung, ſtetiges Abfließen „geſchleifter“, weiches in einander Ueberfließen gleichzeitiger, nicht ſtreng ſich abhebender Töne, zur Schönheit der Bewegung ein ungebrochenes Uebergehen von einer Theilbewegung zur andern oder ſtetige Schmiegſamkeit.

3. Klar iſt aus dem Bisherigen, daß volle Schönheit weder in der Begrenzung noch im Nichtbegrenzten, ſondern nur in der Gegenüberſtellung oder geradezu in der Vereinigung beider beſtehen kann. Wo Beides, das Enge und Weite, das Scharfe und Milde, das Gemeſſene und Freie, das Harte und Weiche, das Klare und Schwebende mit einander wechſelt, Beides neben einander tritt, Beides ſich verknüpft und durchdringt, da entſteht volle Befriedigung, weil hiemit die Beruhigung durch Klarheit und die Anziehung durch das Lebensvolle ſich zuſammen finden, und eine Hauptaufgabe aller Kunſt iſt es daher, hierin nach keiner Seite hin einſeitig zu ſein, obwohl jede Kunſt das eine und das andre Element in verſchiedenen Verhältniſſen zeigen, in der Architektur das Strengbemeſſene, in der Muſik das Unbeſtimmte und Fließende vorherrſchen, in der Plaſtik ein Uebergewicht der Begrenzung, in der Malerei ein Uebergewicht des Weichen und des Weiten ſtattfinden, die Poeſie bald das Eine, bald das Andre, bald ihre Durchdringung und Miſchung erſcheinen laſſen wird. Das Begrenzte iſt freilich ſtets der Untergrund, der Vordergrund, der Rahmen, worauf das andre Element ſich aufbaut, zu dem es hinzutritt, von welchem es ſich umfaſſen laſſen muß, es bleibt der Stamm oder das Skelett, der feſte Kern, an welchen das Weiche, Gerundete, Schwellende ſich anlagert, es bleibt das erſte Objekt der Anſchauung, zu dem das andre nur den erweiternden Hintergrund oder den mildernden Kontraſt bildet, es bleibt die unverrückbare Form, in welcher das frei Hinwallende, wie z. B. die Melodie in Rhythmus und Takt, ſich bewegen muß. Es war richtig, wenn die Alten die Grenze und Begrenzung für die erſte Bedingung aller Schönheit erklärten; es war nur unrichtig, daß ſie das andre lebensvollere, „poetiſchere“ Element nicht auch in ſeinem vollen Rechte anerkannten. Merkwürdig iſt in der Geſchichte der Kunſt ein einzelnes Beiſpiel der Verſchmelzung der härtern und weichern Formbildung, der Spitzbogen, die Vereinigung von Giebel- und Rundbogenform, zwiſchen beiden ſchwebend, ſchroff, ſteil, ſpitzig abgeſchnitten wie die erſte, in milder Stetigkeit empor- und herabführend wie die zweite, daher ſtets dem Argwohn, daß er eine unreine Miſchform ſei, ausgeſetzt und doch ſtets mit Recht ſich behauptend, obwohl allerdings die Gegenüberſtellung des Geraden und Runden im klaſſiſchen Bauſtil ſtets beruhigender wirkt als die von einer gewiſſen Gewaltſamkeit nicht freie Zuſammenſpannung beider in der Gothik.

In geiſtigen Dingen hat dieß Alles auch Ort und Stelle; auch hier ſind Unterſchiede des Umgrenzten, Feſtbegrenzten, Abgegrenzten und des Gegentheils hievon. Das erſte Element wird vom Verſtand, das zweite von Gefühl und Phantaſie vertreten. Dort überall feſte Grenzen der Begriffe, Fortgang des Denkens in gerader Richtung, ſcharfe ruhige Auseinanderhaltung der verſchiedenen Gebiete; hier unbeſtimmte Weite, unbeſtimmtes Schweifen, wogendes Durcheinandergähren, ſtetiges Fort- und

Hinfließen der kommenden und gehenden Empfindungen und Vorstellungen; dort festgeformtes (mit Vorgriff auf die Kunst der festen Form „plastisches"), hier schwebendes und schwankendes („musikalisches") Leben. Aber so gewiß sowohl die verständige als die fühlende und vorstellende Seite des Geisteslebens jede ihre eigene Schönheit hat, so gewiß ist es auch, daß die Schönheit des Geistigen der des Körperlichen an Bestimmtheit nachsteht, weil sie nicht sinnlich anschaubar ist, und wir bekommen daher zum Schlusse den speciellen, aber sehr wichtigen Satz, daß in diesem Gebiet der Formschönheit das Körperliche vor dem Geistigen einen sehr wesentlichen Vorzug hat, die Bestimmtheit. Das Ungewißschwebende hat die Körperwelt auch; das Festbestimmte hat sie allein. Es ist ein Mißverständniß der Theorie, blos das Körperliche für schön zu erklären; aber es ist wahr, daß Dasjenige, was die in der Begrenzung liegende Schönheit wirklich haben soll, körperlich sein oder, wenn es geistig ist, in körperlicher, sinnlich anschaubarer Gestalt, sinnlichem Ausdruck, sinnlichem Bilde erscheinen muß.

2. Einheitlichkeit.

Es treten uns nicht blos einzelne Gegenstände neben einander, sondern auch zusammengehörende Dinge entgegen, die mit einander Ein Ganzes bilden, wiederum vorzugsweise in Raum und Zeit. Auch hier ergeben sich bezüglich des Verhältnisses zwischen Ganzem und Einzelnem Gestaltungen, die für das ästhetische Gefühl nicht gleichgültig sind.

1. Wenn uns mehrere Objekte zumal oder in unmittelbarer Folge, somit als räumliches oder zeitliches Ganzes entgegentreten, so erwarten und wünschen wir vor allem, Dasjenige, was uns als Eines entgegentritt, auch als Eines sehen oder es leicht überschauen, es leicht zur Einheit zusammenfassen zu können, d. h. wir wünschen erstens nicht allzuviel auf einmal, wir wünschen zweitens nicht blos ein in Theile und Theilchen zersplittertes und zerstückeltes, und ebenso drittens nicht ein in Massen zerfallendes, zerstücktes, sondern ein in sich zusammengefaßtes, koncentrirtes Objekt zu bekommen. Erhalten wir zu viel auf einmal, oder ein in zu viele Einzelheiten aufgelöstes Objekt, oder Theile ohne beherrschende, bindende Einheit, werden wir durch Allzuvieles erdrückt, sehen wir nichts vor uns als eine nichts Ganzes gebende Zersplitterung, erblicken wir Theile, die aussehen, als ob sie jeder ein Ganzes für sich bilden wollten, statt dem Ganzen, zu dem sie doch gehören, sich unterzuordnen, so kehren wir dieser verwirrenden, zerstreuenden, zerklüfteten Menge und Masse von Dingen den Rücken, es entsteht kein Wohlgefühl.

a. Gefällig ist somit in diesem Gebiete zuerst Einheitlichkeit im Gegensatz zu schwer überschaulicher Vielheit, d. h. Einfachheit, Ueber-

sichtlichkeit oder Fernhaltung aller Ueberfüllung, Vollgestopftheit, Ueberhäufung, Ueberladung, Ueberschüttung, alles Schwulstes und Bombastes, möglichste wenn nur nicht bis zur Dürftigkeit, Magerkeit, Leerheit fortgehende *Beschränkung* der Zahl von Elementen und Theilen, daher auch nicht zu enges Zusammengedrängtsein und nicht zu schnelle Aufeinanderfolge Dessen, was gesehen werden soll. Wohl ist es uns im Einfachen; ihm sehen und hören wir mit Behagen und Ruhe zu, weil es faßlich und in keiner Weise aufregend ist, weil es nichts hinter undurchdringlichen Mengen und Massen verdeckt und verbirgt, sondern Alles klar, offen, deutlich gibt; wir wollen nicht überhäuft, übergossen, übertäubt werden, sondern ungestört durch jede Art überflüssigen Wustes Dem zuschauen und folgen, was uns geboten wird, daher wir von Allem, was musterhaft, klassisch sein will, in erster Linie Einfachheit fordern. Auch das Wohlgefallen an der *Kürze* und *Bündigkeit* der Darstellung im Gegensatze zu aller Weitläufigkeit und Weitschweifigkeit wurzelt in dem Bedürfniß nach Einfachheit.

b. Gefällig ist zweitens Einheitlichkeit im Gegensatz zum Zersplitterten oder *Ganzheit*. Zu viele Theile, z. B. zu viel Personen, Worte und Begebenheiten in einem Drama, erzeugen Ueberfüllung; zu viel Theilungen (S. 89) an dem Gegenstande, z. B. zu viel Akte und Scenen, erzeugen Zersplitterung, Auflösung. Sie ist unschön; denn der Gegenstand gibt sich als ein Ganzes und ist doch keines, er ist ein Quantum und ist es doch nicht, er zerbricht, zerbröckelt, zergeht in eine unzusammenhängende Menge von Einzelheiten, er täuscht die Erwartung etwas Ganzes zu finden; daher z. B. das Mißfällige der gewöhnlichen das Haus zur „Laterne" auflösenden Fensterarchitektur, daher schon die Gefahr der Gothik stets ins Zersplitternde zu fallen durch allzureiche Massentheilung, daher andrerseits das Schöne der einfach *kompakten* Architektur des Alterthums.

c. Mißfällig ist drittens alles Auseinanderfallen, aller Mangel an Koncentrirung, alle Zerklüftung. Statt der Zersplitterung kann der entgegengesetzte Fehler erscheinen, daß an einem Ganzen zu wenig Theilung und daher zu starkes Hervortreten der Theile ist. Jeder Theil enthält schon für sich zu viel, bildet schon für sich ein Ganzes, und so weigern sie sich denn wirklich zu einem Ganzen unter sich zusammenzurücken, wirklich zusammen Ein Ganzes zu bilden, namentlich wenn etwa auch noch eine zu starke Trennung durch Entfernungen oder eine bedeutende Größe der Theile (wie des Ganzen) hinzukommt. Auch hier ist der reine Widerspruch da, daß es Theile und doch keine Theile, Ganze und doch keine Ganze, weder Ganze noch Theile sind. So z. B. zu wenige und daher jeder für sich zu viel enthaltende, lange, breite Sätze, Perioden, Scenen, Akte, Kapitel, Redetheile, Theile musikalischer Kompositionen, zu große Flügel eines Gebäudes, zu große Stockwerke, die zusammen einen Thurm, zu gleichartig große Gebäude, die zu-

ſammen eine umfaſſende Bauanlage bilden ſollen, überhaupt Alles, was bewirkt, daß kein wahrhaftes Ganzes, ſondern ein bloßes Aggregat von Maſſen entſteht. Lag der Gothik die Zerſplitterung des Ganzen in zu viel Einzelelemente nahe, ſo bewegte ſich die „Renaiſſance“ dem andern Extreme, dem Mangel an gehöriger Theilung der Maſſen, der breiten Maſſenanhäufung und Maſſenaufthürmung zu. Wie zum Erſten die Beſchränkung der Menge, wie zweitens die Beſchränkung der Theilung, ſo gefällt für's Dritte auch die Beſchränkung der Theile ſelbſt, oder die Unterordnung der Theile unter das Ganze, die Koncentrirtheit, für welche wiederum das griechiſche Alterthum, und innerhalb ſeiner beſonders die doriſche Architektur, klaſſiſch iſt. Sind an einem Ganzen Theile unentbehrlich, ſo ſollen ſie ſich nicht vordrängen, ſondern hinter dem Ganzen in beſcheidener Stellung zurücktreten, damit das Einzelne uns nicht das Ganze entziehe, nicht ſich an die Stelle des Ganzen ſetze und wie ein in den Weg gewälzter Klotz die Ausſicht auf daſſelbe verſperre. Wir ſuchen überall eine Einheit, einen Mittelpunkt; das Gegentheil hievon, das Aggregat, der Haufen, läßt uns, ſo groß es etwa auch ſein mag, gleichgültig und erregt Bedauern über die verſchwendeten Maſſen und Mittel.

2. Auch die Einheitlichkeit für ſich allein genügt nicht. Die Beſchränkung der Maſſe und Zahl oder die Einfachheit würde, wenn ſie ausſchließlich ſich geltend machen wollte, bald zu dürftig, zu trocken, zu leer und zu ſeicht erſcheinen, das ausſchließliche Vorherrſchen der Kompaktheit würde den Eindruck der Starrheit und Lebloſigkeit, die unbedingte Durchführung der Unterordnung der Theile unter das Ganze den der einſeitigen Strenge oder Unfreiheit hervorbringen.

a. Die Einfachheit gefällt durch ihre leichte und ruhige Ueberſchaulichkeit, aber ſie hat für ſich allein zu wenig Leben; es muß daher auch ihr Gegenſatz ihr gegenübertreten. Sinn und Phantaſie verlangen auch Entfaltung von Menge und Fülle, Auftreten einer Vielheit von Einzelheiten, deren Maſſe die Einbildungskraft in lebhafte Bewegung ſetzt, ſie in's Weite führt. Lebendiger Eindruck, Reiz und Anziehung liegt in Vielfachheit, Reichthum, reicher Ausführung, Ausführlichkeit, die den Gegenſtand nicht zu knapp beleuchtet, überallhin zahlreiche Perſpektiven eröffnet (wie z. B. Göthe's Wilhelm Meiſter), in Ueppigkeit, Unerſchöpflichkeit, die nicht auszugehen ſcheint, in nicht endendem Wechſel der Erſcheinungen, der Bewegungen, Ereigniſſe, Handlungen, ſelbſt wenn das Viele ſich drängt und häuft, oder wenn es vielverſchlungen, verwickelt, komplicirt iſt, wie ein Märchen, das der Einbildungskraft einen ihr zuſagenden Stoff bieten will.

b. Anziehung und Reiz liegt deßgleichen in Vielfachheit der Theilung, in reicher Zertheilung oder Zuſammengeſetztheit, in reicher Spaltung, Veräſtung, Verzweigung nach allen Seiten hin. Nicht

blos der kompakte Stamm, sondern auch die Zweige und Blätter, nicht blos der gediegene Mauerbau, sondern auch die Säulenreihe, nicht blos das einfache Pfeiler-, sondern auch das allseitig sich ausbreitende Palmengewölbe, nicht blos der gesammelt nach oben steigende und sich wiederum abwärts senkende, sondern auch der nach allen Dimensionen hin sich auseinander faltende, sprühend und spritzend nach allen Richtungen hin sich ergießende Wasserstrahl sind schön.

c. Ebenso ist fürs Dritte schön zwar nicht ein Auseinanderfallen, aber ein *Auseinandertreten in Massen*, das nicht zu ängstlich, nicht zu illiberal die Herrschaft des Ganzen wahrt, sondern den Theilen gestattet, so weit es ohne Zersprengung des Ganzen möglich ist, sich geltend zu machen, zu eigener Massenhaftigkeit anzuschwellen, wie in der Natur Berg- und Felsmassen es thun, oder wie z. B. in der Architektur der Palast- und Festungsbau den einzelnen Theilen, den Portalen, den Fenstern, den Mauern und Thürmen, diese Ausdehnung zu weitreichender Massenhaftigkeit mit Recht zugesteht, weil es hier darum zu thun sein darf, allen Eindruck des Dürftigen entschieden fernzuhalten.

3. Einseitig ist jedoch schließlich auch dieses Moment. Alle Fülle wirkt auf die Dauer doch ermüdend, abspannend, verwirrend, beunruhigend, wenn sie auch an sich keineswegs Ueberfülle ist, alle Zertheilung zerstreut, gibt keinen Gesammteindruck, alles Auseinandergehen in Massen gibt schließlich das Gefühl des Mangels an Zusammengehaltenheit. *Volle Schönheit* ist nur, wo Beides einander gegenübersteht oder mit einander wechselt oder geradezu sich vereinigt und durchdringt. Ganz schön ist nur *Einfachheit gesättigt mit Vielfachheit*, anschwellend zur Fülle, aber einfach bleibend, wie z. B. die größern Instrumentalkompositionen und Opern Mozart's, die aus dem Vollern geschöpften Dichtungen Göthe's (im Unterschied von der Einfachheit seiner Iphigenie und ähnlicher Werke). Ganz schön ist zweitens nur reiche, vielfache, aber keine Zersplitterung aufkommen lassende Theilung, Eintheilung, die allerdings Vieles auf die Bahn bringt, aber dasselbe sammelt zu selbst wieder kompakten Massen, Abtheilungen, „Partien", kurz gesagt *Gruppirung*, sei es nun in der Natur Baum-, Hügel-, Wolkengruppen u. s. f., oder in der Kunst zusammengruppirte Säulen, Fenster, Faltenmassen, Gruppen im Gemälde, sich näher zusammengruppirende Personen in Epos und Drama, partienweises Zusammentreten jeder Art, z. B. auch bei militärischen Evolutionen. Ganz schön ist drittens nur freie, aber nicht bis zum Auseinanderfallen fortgehende Sonderung des Ganzen in Theile, welche ihm selbst untergeordnet, in ihm selbst befaßt bleiben, d. h. „Glieder" von ihm sind, *Gliederung*, gegliederte Theilung. Gliederung ist da vorhanden, wo ein Ganzes sich darstellt als getrennt in Haupttheil und mit diesem unmittelbar zusammenhängende, an ihn angelagerte, somit

nicht selbstständige, sondern ihm untergeordnete, zu ihm gehörige Nebentheile, Hauptglied und Nebenglieder, Hauptmasse und Nebenmassen. Der Haupttheil, das Hauptglied, die Hauptmasse beherrscht die übrigen Theile und hält und bindet sie zusammen, ohne sie in ihrer freien Entfaltung zu beschränken; so ist das Moment der Einheit und das der Vielheit ganz in gleicher Weise vertreten, das Eine dehnt sich aus zur Vielheit, das Viele hat sein Centrum, seinen Mittelpunkt an der Einheit. Sofern das Wort Gliederung häufig auch in dem allgemeinern Sinne bloßer Ab- oder Eintheilung (S. 90) gebraucht wird, können hier die bestimmtern Ausdrücke: centrale oder organische Gliederung gesetzt werden; organisch ist eben diejenige Gliederung, kraft welcher in einem Ganzen Beherrschendes und Beherrschtes („Organ", Werkzeug), Zusammenhaltendes und Zusammengehaltenes an und in einander sind. Die organische Gliederung ist, wo und wie sie auch auftreten mag, absolute Schönheit, so z. B. ein über die Ebene und über Reihen niederer Erhebungen und Züge herrschend sich hebender Berg, ein die Stadt beherrschender Kastellbau, ein sich Nebenschiffe zur Seite stellendes, aber sie doch beherrschend überragendes Mittelschiff, eine den übrigen selbst reich sich ausbreitenden Bau wiederum einheitlich zusammenfassende Kuppel, wie die der Peterskirche, wogegen die byzantinische Architektur der Sophien-, der Markuskirche ein bloßes Kuppelnaggregat, das römische Pantheon andrerseits einen Centralbau ohne peripherische Umgebung, ein Beherrschendes ohne genug Beherrschtes darstellt, eine die Nebenhandlungen beherrschende Haupthandlung im Gemälde, Epos, Roman und Drama, vor Allem aber der menschliche Organismus selbst, dieses Urbild aller die Theile zu freier Ausbreitung entlassenden und sie doch zu Einem Ganzen zusammenhaltenden Gliederung. Der griechische Tempel späterer Zeiten hat Fülle bei Einfachheit, aber wenig Gruppirung und Gliederung; die Basilika hat Gruppirung zu verschiedenen Hauptpartien (Schiffe und Absis), die romanische und gothische Kirche hat Gliederung zu Haupt- und Nebenpartien, nur mit dem Unterschiede, daß die gothische zugleich reiche Fülle und reiche Verzweigung zeigt, wie überhaupt alle diese Formen die mannigfaltigsten Kombinationen gestatten, einfache und reiche, sparsame und volle Gruppirung und Gliederung u. s. w.

In geistiger Beziehung stellen sich ganz dieselben Verhältnisse dar. Es ist etwas Schönes um Einfachheit, schlichte Einfalt, etwas Schönes um einen ganzen, sich nicht zersplitternden, um einen sich selbst in der Gewalt habenden, in sich zusammengefaßten Menschen; es ist deßgleichen etwas Schönes um Reichthum, um weit ausgreifende Beweglichkeit des Talents, des Gefühls, der Phantasie, der Thätigkeit; aber das Schönste ist reiche und doch in ruhig an sich haltender Einfachheit des Herzens und Sinnes gesammelte und beschlossene Fülle und Regsamkeit des Geisteslebens. Ebenso

verleugnet ſich ſelbſt bei abstrakten und ſomit dem Schönheitsgebiet nur wenig angehörigen Geiſteswerken, wie z. B. bei philoſophiſchen Syſtemen, der äſthetiſche Eindruck der Gruppirung und Gliederung nicht; das Hegel'ſche Syſtem hat ſeiner Zeit weſentlich auch durch die ebenſo reiche als gemeſſen ſtrenge Gliederung imponirt, die es dem ganzen Umfang und Inhalt des Wiſſens zu geben vermochte.

3. Größe.

Die Gegenſtände, welche vor den äußern oder innern Sinn treten, machen auf uns Eindruck nicht blos durch ihre Formation, oder durch ihre Geſtalt und Zuſammenſetzung, ſondern auch durch das Maß der Ausdehnung, das ſie uns entgegenhalten, und der Intenſität, mit der wir ſie wirken ſehen, oder durch extenſive und intenſive Größe, Größe der Ausdehnung und der Kraft, kürzer (indem „Größe" ſpecieller für „extenſive Größe" gebraucht wird) durch Größe und Kraft. Von der Begrenzung mußte zuerſt die Rede ſein, da durch ſie überhaupt erſt ſtatt ungeſtalter Maſſenhaftigkeit Formationen, Formgebilde von beſtimmter Art und ſo auch von beſtimmter Größe und Kraft entſtehen; auf die Begrenzung aber mußte zunächſt die Betrachtung des Verhältniſſes zwiſchen Ganzem und Theilen folgen, da, wenn aus der noch ungeſchiedenen Maſſe eine Mehrheit von verſchieden begrenzten und ſelbſt unter ſich wieder vielfach geſonderten und getrennten Einzelgebilden hervorgetreten iſt, das Nächſte nach der Betrachtung der Geſtaltung des Einzelnen die Reflexion auf das Ganze, das die Einzelgebilde mit einander bilden, auf die verſchiedenen Eindrücke iſt, welche ihr Zuſammenerſcheinen, ihre Zuſammenſetzung hervorrufen kann; auch dieſe Reflexion iſt noch Reflexion auf die Formation der Dinge und muß daher an die Betrachtung der Begrenzung unmittelbar ſich anſchließen. Jetzt dagegen können wir abermals dem Einzelding wieder näher treten und fragen, welche äſthetiſche Wirkung es neben andern Einzeldingen ausübe durch ſeine eigene Beſchaffenheit, und zwar vorerſt durch ſein Maß, durch ſeine Größe und Kraft, da die quantitative Seite der Dinge vollſtändig erſchöpft ſein muß, ehe wir an die qualitative kommen, und da zudem Größe und Kraft leichter und früher als das Qualitative klar ins Bewußtſein treten; Größe und Kraft fallen, wie Einfachheit und Vielheit, ſchon dem ungeübteſten, ſchon dem kindlichen Wahrnehmungsvermögen auf, während der Charakter, die Eigenthümlichkeit, die Bedeutung und andre Seiten der qualitativen Geſtaltung der Dinge ſo unmittelbar und ſchnell nicht zur Anſchauung gelangen. Somit iſt hier die rechte Stelle, um die verſchiedenen Formen der Größe und Kraft oder die Maßbeſtimmtheiten der Dinge zu betrachten, die wir ſodann im nächſten Abſchnitte, über die Verhältniſſe des Gleichmaßes, wiederum gerade ſo zur

Einheit zuſammenfaſſen werden, wie es die Betrachtung der „Einheitlichkeit“ mit denen der Begrenzung gethan hat.

Indeß tritt hier der wiſſenſchaftlichen Betrachtung ſogleich eine eigenthümliche Schwierigkeit entgegen. Es ergaben ſich uns bis jetzt ungeſucht je zwei Schönheitselemente, die zuſammen die ganze und volle Schönheit ausmachten, Begrenztheit und Nichtbegrenztheit, Einheitlichkeit und Vielfachheit; Aehnliches wird auch ſpäter uns immer wieder begegnen. Gerade ſo ſcheinen auch hier zwei Schönheitselemente höchſt ungezwungen ſich darzubieten, nämlich Größe im eminentern Sinne eines höhern Grades der Größe überhaupt (magnitudo) und Kleinheit, deren Gegenüberſtellung und Vereinigung, „Groß und Klein“, ſodann die ganze und volle Schönheit bildete. Allein bei genauerem Zuſehen verhält ſich die Sache nicht ſo einfach. Weder die Größe noch die Kleinheit eignen ſich ſchlechthin dazu, die der Begrenzung und der Einheitlichkeit entſprechende erſte Stelle einzunehmen. Allerdings könnte die Vorſtellung entſtehen, als entſpräche Kleinheit dieſen beiden Begriffen in vollkommen zutreffender Weiſe; denn auch Kleinheit iſt Beſchränkung, wie Begrenzung eine Einſchränkung unbeſtimmter Maſſenausdehnung auf beſtimmte Form, und wie innerhalb der Einheitlichkeit Einfachheit eine Einſchränkung der Zahl der Theile, Ganzheit eine Beſchränkung der Theilungen, Koncentrirtheit eine Beſchränkung der Ausbreitung des Einzelnen iſt. Allein ſtutzig muß uns dieſer Anſicht gegenüber ſchon der hiſtoriſche Umſtand machen, daß die Alten, ſo ſehr ſie auf Begrenzung, auf Einfachheit u. ſ. w. dringen, das Kleine vor dem Großen nicht im Geringſten bevorzugt, daß ſie zwar auch in Bezug auf Größe Maß, aber nicht Kleinheit verlangt, ſondern im Gegentheil z. B. Ariſtoteles Größe als weſentliches Element der Schönheit des Menſchen betrachtet hat; das Mittelalter, die Romantik, nicht das Alterthum, hat das Kleine, Zierliche, Niedliche in den Vordergrund geſtellt. In der That hat das Große größern Anſpruch auf die erſte Stelle, als das Kleine. Jeder wird ceteris paribus äſthetiſch das Große dem Kleinen, das Kräftige dem Schwachen vorziehen; wir erwarten von Dem, was uns gefallen ſoll, zu allererſt, daß es *anſehnlich* ſei, daß es *wirke*, daß es nicht ärmlich, dürftig, ſchwächlich ſei, daher uns auch Uebermaß der Größe und Kraft ſtets noch lieber iſt als Mangel derſelben; der Gegenſtand ſoll Etwas ſein, nicht Nichts. Räumliche Größe macht zwar einen Gegenſtand ſchwer überſchaulich, aber ſie macht ihn doch auch anſchaulich, „anſehnlich“ (wie eben dieſes Wort unſrer auch in äſthetiſchen Dingen trefflich lebensvollen Sprache es beſagt), ſie bewirkt, daß er hervorſticht, daß er deutlich und ſicher geſehen wird, einen beſtimmten Eindruck von ſich gibt, etwas vorſtellt, ganz wie die Begrenzung klar und beſtimmt wirkt. Kleinheit andrerſeits macht allerdings einen Gegenſtand leicht überſchaulich; aber ſie macht ihn auch „überſehlich“, leicht zu überſehen, „unſcheinbar“, mit der

Kleinheit beginnt das Verſchwinden der Klarheit der Begrenzung, es beginnt mit ihr das Sichverlieren, Verſchwimmen in der Maſſe. Ferner ſteht auch das Große zum Einfachen in ſehr weſentlicher Beziehung; Zerſplitterung ergibt Kleinheit und Kleinlichkeit, Einfachheit ergibt Größe; nur der einfache Menſch, der ſeine Thätigkeiten und Beſtrebungen nicht allzuſehr zertheilt und vervielfältigt, hat Größe. Und doch kann auch wiederum nicht Größe ſchlechthin und ohne alle Bedingung und Beſtimmung als das in erſter Linie Wohlgefällige behauptet werden; denn alle übermäßige Größe mißfällt gleichfalls, und was die Hauptſache iſt, der Satz, daß Größe klar und anſchaulich wirkt, gilt nur von einem gewiſſen Maß und Grad der Größe; ſobald ſich die Größe über dieſes Maß hinaus mehrt und ſteigert, ſo ſprengt ſie alle Grenzen und Schranken, wie das Vielfache, Reiche, Volle, und tritt ſomit in Eine Reihe mit dieſen, es dehnt ſich aus, dem Unendlichen entgegen, und ergreift und beherrſcht die Phantaſie, obwohl und gerade weil es durch dieſe Ausdehnung an Beſtimmtheit der Geſtalt, der Umriſſe abnimmt, ja ſchließlich dieſelbe ganz verliert. Reflektirt man hierauf, ſo ſcheinen Größe und Kleinheit beide in gleicher Weiſe nicht auf die Seite des Beſtimmten, ſondern auf die des Unbeſtimmten zu gehören, denn auch das Kleine ſchwindet und verliert ſich im Weiten, wie das Unbeſtimmte, deſſen Grenzen und Umriſſe uns unſichtbar werden, und es wirkt daher auf die Phantaſie ganz ſo wie dieſes, es zieht ſie an durch ſeine Unſcheinbarkeit, wie das Unbeſtimmte ſie anzieht durch ſeine ſchwebende Unerfaßbarkeit. Aber andrerſeits iſt doch auch wiederum ein Unterſchied zwiſchen Beiden. *Beim Großen überwiegt doch die Beſtimmtheit die Unbeſtimmtheit*; die Größe kann ſehr lange wachſen, bis ſie an Beſtimmtheit verliert; die Kleinheit dagegen iſt von Anfang an dem Unbeſtimmten näher, ſie iſt ſchon ein Anfang zum Verſchwinden, zum Ueberſehenwerden. Darum fordern wir in erſter Linie immer Größe, Anſehnlichkeit, weil nur ſie einen feſten Eindruck gibt; Größe fordern wir, damit uns beſtimmte Anſchauung zu Theil werde, Kleinheit hat nur Phantaſiereiz für uns; Größe hat, wenn ſie wächst und zunimmt, dieſen auch, aber ſie hat zugleich den Werth, daß ſie feſte Anſchauung gewährt. Allerdings aber nur die noch in Maß und Schranke ſich haltende, noch nicht unendlicher Unbeſtimmtheit zu ſich ausdehnende und ſteigernde Größe (und Kraft). *Alſo: in erſter Linie gefällt eine anſehnliche*, jedoch nicht weder ſchon ins Großartige gehende und hiedurch allerdings ergreifende, aber auch an beſtimmter Begrenzung verlierende, noch ins Kleine zuſammenſchrumpfende und dadurch zwar reizende, aber ins Unbeſtimmte verſchwimmende *Ausdehnung oder Kraftwirkung*. Es ſtimmt hiemit auch die gewöhnliche Anſchauungs- und Vorſtellungsweiſe durchaus überein; auch ihr erſcheinen Kleinheit und höher anſteigende Größe als etwas Sekundäres, als Ausnahme von der Regel,

als Extreme, ganz wie das helleniſche Alterthum in äſthetiſcher Praxis und Theorie eine wohlanſehnliche, aber maßvolle Größen- und Kraftentfaltung für das Beſte gehalten hat. Das zweite Moment, das anziehende (ergreifende und reizende), ſcheint ſich nun allerdings in auffallender Weiſe ſelbſt wieder in zwei Momente zu ſpalten, Groß im eminenten Sinn und Klein; in der That aber iſt es auch nur Eines, nämlich die Entfaltung aller über jenes wohlgefällige Maß hinaus-, über daſſelbe hinauf- oder unter daſſelbe herabgehenden Größen- und Kraftmaße oder -Grade, oder: freie Entfaltung der Größen- und Kraftunterſchiede, wie Fülle und Zuſammengeſetztheit nichts Andres als eben die freie Entfaltung des Momentes der Vielheit war.

a. Extenſive Größe.

1. Extenſive Größe iſt dieß, daß ein Gegenſtand eine gewiſſe Summe, ein gewiſſes Maß von Realität in ſich vereinigt und ſomit über ein gewiſſes Maß von Ausdehnung ſich erſtreckt. Gefällig iſt dieſes Maß der Ausdehnung, das ein einzelner Gegenſtand an ſich zeigt, zunächſt dann, wenn es nicht klein und gering, ſondern anſehnlich iſt. Zur Schönheit gehört Größe, die den Gegenſtand mit unbedingter Anſchaulichkeit und Selbſtſtändigkeit aus der Maſſe der übrigen Erſcheinungen heraushebt; was groß iſt, fällt leicht und klar ins Auge, ſtellt zudem etwas vor, ſieht nicht dürftig aus und wird daher auch mit vollſter Ruhe wahrgenommen. Das Kleine fixirt ſich ſchon ſchwerer und wirkt daher nicht ſo klar und ruhig, und es ruft zudem in uns ein lebhaftes Gefühl ſeiner Mangelhaftigkeit und unſerer Ueberlegenheit hervor, daher wir beim Anſchauen des Kleinen ſtets in eine belebtere Erregung verſetzt werden. Allein dieſe klare und ruhige Wirkung übt das Große nur aus, wenn es maßvoll bleibt, wenn es nicht zu einer Größe ſich ausdehnt, bei welcher es ſchwer überſchaulich wird und bei welcher es zugleich durch ſein Mißverhältniß zu uns etwas Drückendes oder Aufregendes, ſomit in jedem Falle Beunruhigendes gewinnt. Schön iſt maßvolle Größe, welche dem Gegenſtand einen beſtimmten Eindruck ſichert, weil er entſchieden anſchaulich an uns herantritt, und welche zudem beruhigend wirkt, weil ſie allen mißfälligen Eindruck der Dürftigkeit fernhält, und weil ſie uns ſelbſt weder erniedrigt noch erhebt, uns weder drückt noch uns das Gefühl der Ueberlegenheit gibt. Dieſer Begriff von Anſehnlichkeit oder maßvoller Größe iſt nun freilich etwas durchaus Bedingtes, Relatives, weil der Begriff von Größe überhaupt es iſt. Es hängt z. B. großentheils von der Individualität des Einzelnen ab, was ihm als groß oder als klein erſcheint; das Lebensalter, das Geſchlecht iſt hierauf von großem Einfluß, ebenſo die Regſamkeit der Phantaſie, welche an ſich mäßiggroße Dinge oft unwillkürlich vergrößert, oder augenblickliche Aufregung, welche dieſelbe Wirkung haben

kann, oder andrerſeits die Gewohnheit, ſofern ſie die Größeneindrücke der Dinge abſtumpft. Allein äſthetiſch betrachtet verſchlägt dieſe Relativität nichts; der Menſch findet ſich mit Wohlgefallen angeſprochen von einem Gegenſtande, welcher ihm den Eindruck von Größe macht, an welchem er jedoch auch nicht zuviel empor- und herumſchauen muß, der ſich vielmehr in wohlüberſchaulicher, maßvoller Klarheit vor ihm ausdehnt, ſo daß ihm gegenüber ſeine Empfindung und ſeine Phantaſie nach keiner Seite hin in Aufregung geräth, ſondern in ruhigem Gleichgewichte bleibt; was dieſem einzelnen Individuum anſehnlich erſcheint, das hat ſeinen Beifall. Indeß iſt allerdings nicht blos dieſes nur relative Maß anſehnlicher Größe wohlgefällig, ſondern es gibt auch ein weniger relatives Größenmaß des Gegenſtandes ſelbſt, das gleichfalls Wohlgefallen erweckt. Und zwar auch dieſes in verſchiedenen Beziehungen. Wenn wir nämlich 1) innerhalb einer Gattung von Gegenſtänden eine gewiſſe Größe als die vorherrſchende finden, ſo erſcheint ſie uns als das normale Durchſchnittsmaß dieſer Gattung; ein einzelner Gegenſtand dieſer Gattung nun, deſſen Größe über dieſes Normalmaß nicht hinausgeht, macht keinen äſthetiſchen Größeneindruck, wohl aber ein Anſteigen derſelben über den normalen Durchſchnitt, eine Sättigung des Gegenſtandes mit einer anſehnlichen Fülle von Realität, die ihn als ein nicht in der Maſſe verſchwindendes, ſondern ſelbſtſtändig hervorſtechendes Individuum ſeiner Gattung erſcheinen läßt. Jedoch auch dieſe durchſchnittliche Mittelgröße iſt noch relativ, nur relativ normal, ſie iſt ein Maß, welches wir uns durch unbewußte und bewußte Vergleichung einer gewiſſen Anzahl von Gegenſtänden einer Gattung gebildet haben, und welches daher ſich verändern und verſchieden ſein kann je nach der Größenbeſchaffenheit derjenigen Gegenſtände, die wir zufällig geſehen haben; unter den Lappländern wird z. B. das Normalmaß menſchlicher Größe ein andres ſein als bei den Patagoniern; aber es gibt 2) noch ein andres objektiveres Normalmaß der Größe, nämlich ein Normalmaß, das mit der Natur, mit der Gattung des Gegenſtandes ſelbſt zuſammenhängt. Jeder Gegenſtand bedarf einer gewiſſen Größe, um ganz zu ſein, was er iſt, um ſeinem Gattungsbegriff, ſeiner Stellung in der Reihe der Dinge zu genügen, ſeine natürlichen Thätigkeiten auszuüben, ſeinen Zweck zu erfüllen; ſo der Menſch, um ſich ſelbſt zu erhalten und etwas zu vollbringen, das Haus, um zum Wohnen tauglich zu ſein, der Stab, um zu ſtützen, der Schild, um zu decken u. ſ. w. Eine Größe nun, welche nicht unter dem Normalmaß in dieſem objektiven Sinne bleibt, ſondern über daſſelbe merkbar anſteigt, ohne ſich von ihm ins Ungemeſſene zu entfernen, gefällt gleichfalls unbedingt; ſie läßt den Gegenſtand als einen ſolchen erſcheinen, der nicht zu wenig, wie auch nicht zu viel, weder begriffswidrigen Mangel noch auch begriffswidrigen Ueberfluß an ſich hat, weder mit Unnöthigem ſich ſchleppen noch durch

Dürftigkeit irgend leiden muß; ein ſolcher Gegenſtand hat eine Geſtaltung, bei welcher er zwar noch innerhalb der Grenzen ſeiner Gattung verharrt, aber doch mit Allem, was zu derſelben gehört, gehörig ausgeſtattet und ſomit ganz Das iſt, was er iſt. Dieſes Nichthinauswollen über das Maß der Gattung und dieſes Nichtherabſinken unter ſie, dieſe ebenſo genügſame als ſicher ſich ſelbſt genügende Anſehnlichkeit der Exiſtenz gefällt ungefähr in derſelben Weiſe, wie Dasjenige, was „Ganzheit“ hat; ſie imponirt noch nicht, aber ſie erweckt das Gefühl der Zufriedenheit mit der Selbſtſtändigkeit in ſich beſchloſſenen Daſeins. Endlich gibt es 3) ein Normalmaß, das mit der *Geſtaltung und Gliederung* des Gegenſtandes gegeben iſt. Das *Einzelne*, das *Einfache* hat äſthetiſch eine kleinere Normalgröße, als das Ganze, das Zuſammengeſetzte, das Vielfache und Vielverzweigte; in Letzterem iſt mehr Realität als in Erſterem, und es iſt daher auch paſſend, daß das Letztere mehr Ausdehnung habe als das Erſtere; je mehr Realität, deſto mehr Umfang; viel Realität in einen kleinen Umfang hineingezwängt iſt ein Widerſpruch. Das *Reichgegliederte* hat eine andere Normalgröße als das Weniggegliederte; bei Jenem muß ſie größer ſein, da ſonſt die einzelnen Glieder nicht gehörig hervortreten, ſondern Zerſplitterung und Unklarheit entſteht. Das *charakteriſtiſch Geſtaltete* dagegen darf ohne äſthetiſche Einbuße wohl kleiner ſein als Das, was weniger beſtimmte Formen hat; der Menſch z. B. hat und bedarf äſthetiſch nur eine ſehr mäßige Normalgröße, da er auch außer der Größe genug aufzuweiſen hat, was äſthetiſch wirkt, und da andrerſeits allzugroße Höhe, Breite und Dicke die Umriſſe nur abſchwächen, die Formverhältniſſe und ihren Eindruck (z. B. beim Geſichte) nur verwiſchen und vernichten würde. Auch hier gefällt ein Größenmaß, das nicht unter dem Normalen bleibt, ſondern anſehnlich iſt; ein Gegenſtand iſt ſchön, wenn an ihm nichts irgend zu dürftig, zu ängſtlich und doch auch nichts übermäßig bemeſſen iſt, ſondern die Maſſenverhältniſſe in freigebigem und doch zu der ſonſtigen Formbeſchaffenheit ſtimmendem Maße ausgetheilt ſind. Kurz maßvolle Größe iſt in allen Beziehungen ſchön. Blos an ſpecifiſch Großem Gefallen finden iſt kindlich oder ungebildet, blos an Kleinem ſchwächlich, blos durch Maſſen wirken iſt oberflächlich, blos durch Kleinheit Ziererei; das Wohlgefallen am Maßvollen und doch keineswegs Dürftigen ſtatt an irgendwelchen Extremen iſt der bezeichnende Charakterzug des äſthetiſchen Normalvolkes, das auch im Leben die Fernhaltung von allem Aeußerſten ohne irgendwelches Herabſinken zu dürftiger Mittelmäßigkeit für das Wahre hielt, des griechiſchen; das bloße Mittelmaß iſt platt, gewöhnlich, wirkungsleer, aber maßvolle Größenentfaltung wirkt klar und ruhig auf Sinn und Gemüth und hat den Beifall des Verſtandes; ſie hat ihn namentlich dann, wenn wir ſie einerſeits dem Kleinlichen und Dürftigen, andrerſeits dem *Uebermaße*, dem „*Breiten*“, *Dicken*,

Plumpen, Bauchigen, Aufgedunſenen, Geſpreizten oder gar dem Ungemeſſenen und Maßloſen gegenüber erblicken, das, Größe und Vielheit vereinigend, durch nimmer endende Maſſenanhäufungen, durch nimmer aufhörende Zuſammenſetzungen, Fortſetzungen, Verlängerungen der Abſicht nach großartig, dem Erfolge nach ermattend, ſinnberaubend, herzbethörend, zu Boden drückend und doch haltlos, zerklüftet, ſchwächlich wirkt, wie indiſche Götterkreiſe, Göttergenealogien, Zeitrechnungen, Tempel- und Grottenbauten, Tempel- und Grottenſkulpturen, vielarmige Koloſſalſtatuen, in Labyrinthe von Emblemen, Attributen und Symbolen verſteckt u. ſ. w.

2. Auf der andern Seite wäre übrigens doch Alles zu leblos, ſchwunglos, reizlos, wenn es beim maßvoll Großen ſein Bewenden haben ſollte; die Welt würde theils ſehr mittelmäßig, theils ſehr unpoetiſch, ja plump und roh ausſehen, wenn alles Große nur wenig über die Durchſchnittslinie ſich erheben dürfte, wenn es ebenſo andrerſeits am Reize des Kleinen fehlte. D. h. es muß freie Entfaltung aller Größenunterſchiede ſtattfinden, wenn ein lebendiger Eindruck der Größe möglich ſein ſoll, die Einbildungskraft verlangt freiere ungebundenere Verhältniſſe, und dieſe können nun hier in zweierlei Weiſe eintreten. Alle Größe, alle Ausdehnung hat Grade, von Null hinauf bis zu nicht mehr zu beſtimmender Unendlichkeit; zwiſchen dieſen beiden Endpunkten befindet ſich das Mittelmaß; verläßt man es daher ſchlechthin, ſo ergeben ſich (S. 102) zwei Größengebiete, das eine dem Unendlichen, das andre dem Nullpunkt zu, Groß (im eminenten Sinn) und Klein. Beide Gebiete haben etwas Anziehendes; das Große führt empor und in die Weite und Breite, das Kleine reizt durch ſeine Unſcheinbarkeit. Der große Gegenſtand bietet der Phantaſie mehr als der in Maß und Schranke ſich haltende, er ergreift ſie und führt ſie vollkommen hinaus aus dem Geleiſe des Gewöhnlichen in das Gebiet abſoluter Vollgenüge des Daſeins, er befreit, erweitert, erhebt und zieht dadurch lebendig an; wo Phantaſie erwacht, wie im Kindesalter, da will man Alles groß, recht groß und immer größer und abermals größer haben; zudem tritt der Gegenſtand je größer, deſto ſelbſtſtändig freier heraus aus der Maſſe umgebender Dinge. Freilich ſteht das eminent Große auch wiederum zu feſt, zu unnahbar, zu ſelbſtgenügſam, zu unbezwinglich da, es ſtößt ab, weist zurück, es drückt, demüthigt, erniedrigt ebenſo, wie es erhebt, und es erſcheint zudem unbehülflich, ſchwerfällig, unfrei durch Maſſenhaftigkeit, ſowie ſchwer zu überſehen; es nimmt allen Raum für ſich in Beſchlag, es engt ein, es beſchränkt ebenſo, wie es erweitert und befreit. Darum bildet das Kleine den ergänzenden Gegenſatz zum Großen. Das Kleine bietet wenig, es iſt unſcheinbar; aber es faßt ebendadurch die Phantaſie an, koncentrirt ſie auf einen begrenzten Umfang, auf einen Punkt und ſetzt ſie ſchon hiedurch in eine beſondere Aktivität, es reizt ſie durch den Zwang des Fixirens, den es ihr auflegt, und der doch andrerſeits ein ſo

leichter Zwang iſt, da das Kleine ſo gar unſchwer zu überblicken iſt; es ſtößt nicht ab, weist nicht zurück durch Selbſtgenügſamkeit, es drückt nicht, ſondern gibt dem Beſchauer ein Wohlgefühl der Ueberlegenheit, ja es fordert ihn geradezu auf, ſich ſeiner zu bemächtigen, es in die Hand zu nehmen und ſo thatſächlich ſich ſeiner Ueberlegenheit zu verſichern, es iſt ſomit unbedingt einladend; zudem erſcheint es freier, weil in ihm weniger Maſſe iſt, weil bei ihm die Form das Uebergewicht über die Realität hat, es ſcheint ganz nur Form zu ſein, ja es ſcheint eher ſubjektives Phantaſiegebilde zu ſein als Wirklichkeit, während das Große mit ſeinen Maſſen den entſchiedenen Eindruck objektiven Daſeins macht, und es erregt auf der andern Seite doch wieder ein Wohlgefallen dadurch, daß Dasjenige, was zu geringfügig ſcheint, um ſelbſtſtändig zu exiſtiren, doch dieſe Exiſtenz hat; es pflanzt ſich endlich nicht im Geringſten anſpruchsvoll auf, es läßt dem Beſchauer die Welt offen, den Blick ungehindert, es wirkt befreiend, wie es frei erſcheint; kurz, es kommt beim Kleinen gerade ſo viel zuſammen, wie beim Großen, um es zu einem anziehenden Objekte für die Einbildungskraft zu machen.

α. Seitdem Burke und Kant zufällig dem „Schönen“ das „Erhabene“ zur Seite geſtellt haben, pflegt man vom „einfach Schönen“ gleich zum Erhabenen überzugehen und thut damit einen ganz unnöthigen und verfehlten Gewaltſprung, da zwiſchen Beidem doch ſo außerordentlich Vieles in der Mitte liegt. Das Leben, die gewöhnliche äſthetiſche Reflexion theilt dieſe Einſeitigkeit der Theorie nicht; man ſpricht oft genug von Größe, Großheit, Großartigkeit, vom Grandioſen, Prächtigen, ohne ſogleich zum Erhabenen ſich aufzuſchwingen; auch wir müſſen daſſelbe thun, indem wir die Stufenleiter vom noch endlich Großen bis zum Unendlichen verfolgen. Zudem wird ſich ergeben, daß das Erhabene, ſo nahe verwandt es dem Unendlichen iſt, in ein andres Gebiet, in das des Größenverhältniſſes, nicht der Größe als ſolcher, gehört.

Größe iſt, wie wir ſchon wiſſen, zunächſt ein relativer Begriff. Groß (im eminentern Sinn) nennt man Dasjenige, was ein Andres, mit dem wir es eben vergleichen, z. B. uns ſelber, an Umfang bedeutend übertrifft; ſo kann ſelbſt ein für gewöhnlich als klein betrachteter Gegenſtand groß erſcheinen, wenn er einem bedeutend kleinern zur Seite oder gegenüber tritt, ſo ein Zwerg neben einer Mücke, eine Katze neben der Maus. Indeß äſthetiſch gefällt nun einmal (S. 103) jeder ſtarke Größeneindruck und ſo auch der blos relative. Entſchiedener iſt allerdings der Eindruck Deſſen, was an ſich groß iſt, d. h. Deſſen, was nicht blos über zufällig umgebende Dinge, ſondern über das Durchſchnittsmaß der Gattung oder über die im Weſen der Gattung liegende Größe (S. 103 f.) entſchieden hinausgeht. Was in letzterem Sinne groß iſt, was bedeutend mehr Umfang, mehr Ausdehnung, mehr Realität hat, als für es ſelbſt nöthig wäre, um ein normales

Exemplar seines Gattungsbegriffes zu sein, was einen starken Ueberschuß von Realität über seinen Begriff hat, Das zieht ganz besonders an; der große Mensch, der um ein Gutes länger, breiter und stärker ist, als es nöthig ist, um ein ganzer, vollständiger, zu Allem tüchtiger Mensch zu sein, der große Mann, in welchem die menschlichen Fähigkeiten einen bedeutend weitern Umfang haben, als an sich für einen Mann erforderlich ist, das große Herz, das viel weitern Raum hat für Theilnahme, Mitleid, Versöhnlichkeit, Begeisterung, als normal gefordert werden kann, das sind Erscheinungen, die entschiedener und namentlich bleibender als das blos relativ Große einen lebendig ergreifenden Eindruck hervorbringen. Allein auch Dasjenige, was nur im Kontrast zu Andrem specifisch groß erscheint, thut seine Wirkung, wie dieß namentlich von der ganzen äußern sichtbaren Natur um uns her seine unbestrittene Gültigkeit hat; in ihr ist meist bloße relative Größe, da das Größte in ihr stets durch ein noch Größeres oder durch verkleinernde Entfernung zum mäßig Großen oder Unbedeutenden herabgedrückt werden kann, und doch wirkt sie anregend und erhebend genug auf uns, und zwar so entschieden, daß selbst der Gedanke an die Relativität der Größe den Eindruck nicht stören, geschweige denn aufheben kann.

Die erste Stufe der Größe ist diejenige Erhebung über das Mittelmaß, welche dieses bereits so hinter sich läßt, daß es als entschieden überschritten erscheint, das Stattliche, das Völlige, das Umfassende, das Geräumige, deßgleichen das Große selbst im eminentesten Sinne, physisch sowohl als geistig. Auch dieses spaltet sich wiederum in Größe und Großheit. Größe, z. B. des Charakters, bedeutet, daß dieser sich an Erreichung umfassender Aufgaben setzt — Größe in diesem Sinne hat der Napoleonismus —, Großheit dagegen, daß der Charakter in Allem groß ist, nichts Kleines an sich heranläßt — daher selbst einem Themistokles und Hannibal durchgängige Großheit fehlt wegen des zu häufigen Gebrauchs kleiner Mittel der List —; die Größe des Alterthums besteht in seinen umfassenden Strebungen und Leistungen mit wenigen Mitteln, seine Großheit in seinem Festhalten am Großen, in seiner Ferne von Kleinlichkeit, Pedanterie, Feigheit, kleinem Denken von sich selbst; Größe der Natur ist ihr weiter Umfang, der Kleines nicht ausschließt, Großheit tritt an der Natur hervor, wenn wir sie lediglich im Großen, als groß sehen (die Gebirgswelt, das Meer); Größe der künstlerischen Absicht (Intention) ist von Großheit dieser und der Ausführung gleichfalls dadurch verschieden, daß nur da Großheit anerkannt wird, wo alles Kleinliche, sei's nun pedantisch Aengstliche oder persönlich Subjektive, schlechthin fern gehalten bleibt. Verschieden von Größe und Großheit ist wiederum Großartigkeit. Sie besagt dieß, daß ein Gegenstand nach irgend einer Seite seiner selbst hin specifisch groß erscheint, ohne es seiner ganzen Natur und Erscheinung nach zu sein, sie

beſagt, daß ein Gegenſtand an Großheit hinſtreift, ſie nicht entbehrt, ohne darum gerade blos groß zu ſein, blos hiedurch Aufmerkſamkeit zu erregen und Eindruck zu machen; ſo kann ein Thal mit hohen und ſchroffen Bergwänden und Felſen durch dieſe großartig ſein, obwohl es ſeiner Enge und Kürze halber nicht groß iſt, wie ein durch Maſſe, Breite, Höhe ſich auszeichnender Berg. Die verhältnißmäßig noch ruhige Wirkung, welche Größe, Großheit und Großartigkeit auf den Beſchauer ausüben, wird gut bezeichnet durch den Begriff des Imponirenden; das Große „legt“ ein Gefühl der Achtung „auf“, es kann nicht überſehen werden, es ſtellt ſich vielmehr mit der ausgeſprochenſten Entſchiedenheit hin, es gebietet, daß man auf es blicke, obwohl es uns noch nicht beherrſcht und noch weniger uns ſchon gefangen nimmt, wie das Erhabene. Vereinigt ſich Großartigkeit mit Reichthum und Fülle, ſowie zugleich mit einer lebendig anregenden Wirkung der äußern Erſcheinung, z. B. des Lichtes, der Farbe, des Tones, ſo entſteht das Prächtige, die Pracht; großartige Berg- und Wolkenmaſſen werden prächtig, wenn die untergehende Sonne ſie mit reicher, mannigfaltiger, ſtark wirkender Beleuchtung und Färbung überzieht; der Sturm, die Orgel wirken großartig, aber prächtig wirkt der Donner, wirkt die Poſaune durch die kräftighell einfallende Fülle des Schalles und Klanges. Herrlich iſt noch mehr als prächtig; herrlich, „herrenmäßig“ iſt eine durchaus mangelloſe, nichts zu wünſchen übrig laſſende, von aller Minderung wie von aller trübenden Verhüllung durchaus frei ſich darſtellende, ſchlechthin vollgenügende Großartigkeit, daher das allerwärts hin mit ungetrübter und ungeſchwächter Allgegenwart ſtrahlende Licht mehr Bild der Herrlichkeit, die reiche und ſtarke Farbe mehr Bild der Pracht iſt; das Herrliche iſt Das, was in Bezug auf Großartigkeit nicht mehr ſein könnte, als es iſt, was daher nicht nur imponirt, ſondern mit dem Gefühl der Vollgenüge durchdringt, erfreut, entzückt; dieſe ſchlechthinige Vollgenüge fehlt der Pracht, die blos eine äußere Vereinigung des Großen, Reichen und Wirkſamen iſt und daher über das Impoſante ſich nicht erhebt; das Prächtige entſpricht dem blos relativ Großen, das Herrliche dem an ſich Großen, es iſt die abſolut vollgenügende Ausſtattung der Exiſtenz mit Allem, was ſie nur irgend gemäß der Natur ihrer Gattung an ſich haben kann, während die Pracht nur eine Umkleidung mit Großem und Mannigfaltigem iſt, daher z. B. in dem Spruche: „die unbegreiflich hohen Werke ſind herrlich wie am erſten Tag“ Niemand ohne erhebliche Abſchwächung des Sinnes das „herrlich“ mit „prächtig“ vertauſchen wird. — Reine, zum Theil allerdings mit den Begriffen der Vielheit, Fülle u. ſ. w. ſich verbindende Größenbegriffe ſind hinwiederum die des Maſſigen, Maſſenhaften (nicht im Sinn des Ungegliederten, wie S. 94 ff., ſondern des Weitausgedehnten), die des Grandioſen, Koloſſalen, Enormen, Ungeheuren. Grandios geht über groß und großartig hinaus; es iſt

Das, was voll Größe iſt, es iſt in Fülle erſcheinende, vervielfachte, in Maſſen zuſammentretende, in Maſſen angehäufte und doch nicht blos maſſenhafte, ſondern in ſich wohl zuſammengehaltene, Ein Ganzes bildende Größe, wie ſie z. B. eine maſſenhaft ausgedehnte und doch als Ganzes daſtehende Gebirgswelt, eine von Tonmaſſen überſtrömende und doch keineswegs maßlos überfluthende Orcheſtermuſik darſtellt. *Koloſſal* dagegen iſt nicht in dieſem Sinn vervielfachte, ſondern vergrößerte, ſelbſt maſſenhafte Größe, Größe, die nach allen Dimenſionen hin das normale Größenmaß überſchreitet, vermehrt, verdoppelt, verdreifacht und ſo fort, ohne die Geſtalt des Gegenſtandes ſelbſt zu verändern; das Grandioſe erhebt und erweitert durch den Reichthum an Größe, den es vor uns ausbreitet, das Koloſſale verſetzt in Staunen durch ſeine Ueberſchreitung des natürlichen Maßes und feſſelt dadurch die Phantaſie, wirkt aber ebendamit auch beſonders drückend und iſt in Gefahr ſchwerfällig zu erſcheinen. *Enorm* wird die Größe, wenn ſie einen Grad erreicht, bei welchem die Vergrößerung die Identität des Gegenſtandes mit ſeiner Gattung aufzuheben ſcheint; *ungeheuer*, wenn das Normale ganz durchbrochen, durch die Größe aus dem Gegenſtande wirklich etwas Andres geworden zu ſein ſcheint, als er war und iſt, ſo daß ein Gefühl der Durchbrechung aller feſten Grenzen und Maße der Dinge entſteht, welches, wenn der Gegenſtand zugleich irgendwie furchtbar werden kann, ſtets unheimlich, „nicht geheuer“ iſt; es gibt eine enorme, ja ungeheure Größe eines Gebirgsſtockes, eines Thiers, wie der Wallfiſch, eines Fahrzeugs, wie die größten Weltumſegler, die mit leichter Dampfesſchnelligkeit dahinfahren, obwohl ſie durch ihre Größe dazu unfähig ſcheinen, es gibt eine enorme, ja ungeheure, unglaublich Vieles bewältigende Thätigkeit, es gibt „Ungeheuer“ unheimlicher Größe, ſei's im Reich der Phantaſie, wie die Seeſchlange oder der Vogel Roch, oder in Wirklichkeit, Ungeheuer an Grauſamkeit, die vor Menſchenquälereien, Menſchenſchlächtereien, Menſchenverbrennereien in Maſſe nicht zurückſchaudern. Die höchſte Stufe der Größe iſt die *Unendlichkeit*, *Endloſigkeit*, *Schrankenloſigkeit*, die freilich nicht anſchaubar, ſondern nur vorſtellbar iſt, obwohl es Gegenſtände geben kann, die den Schein eines Unendlichen geben und ſo in der Einbildungskraft die Vorſtellung deſſelben hervorrufen. Ein weiter unbegrenzter Raum kann die Vorſtellung räumlicher Unendlichkeit erregen, oder bilden wir uns ſie ſelbſt, indem wir von Ort zu Ort, von Grenze zu Grenze gehen, wie in Schiller's „Größe der Welt“; ebenſo werden Vorſtellungen einer unendlichen Zeit, einer endloſen Bewegung, deßgleichen einer unendlichen, unerſchöpflichen Kraft und Thätigkeit, einer Unendlichkeit der Freude, der Seligkeit, des Schmerzes, der Sehnſucht theils durch beſtimmte Gegenſtände in uns angeregt, theils ſelbſt von der Einbildungskraft geſchaffen. Alles Unendliche erhebt und erweitert unbedingt; es gehört zum Weſen des Menſchen,

im Gegenſatz zu den Schranken, von denen er ſich überall umgeben findet, ſich in Vorſtellungen des Grenz- und Schrankenloſen zu ergehen, obwohl freilich die Gefahr dabei die iſt, daß der Phantaſie alle feſte Geſtalt ausgehe, daß ſie ſich in nichts verlaufe; wir erweitern uns zum Schrankenloſen, aber kehren nothwendig zum Begrenzten zurück, um uns nicht ſelber im Leeren zu verlieren, wir wiegen uns in Bildern des Unendlichen, aber wenden uns wieder der Welt der Endlichkeit zu, um durch anſchauliche Geſtalten den Horizont unſeres Vorſtellens wiederum mit etwas Feſtem, Haltbarem und Haltgebendem anzufüllen.

Die Hauptunterſchiede im Gebiete der Größe ſind die bisher betrachteten verſchiedenen Größenmaße oder -Grade. Allein nicht ohne Wichtigkeit ſind auch diejenigen Größenunterſchiede, die ſich aus den verſchiedenen Richtungen oder Dimenſionen ergeben, in welchen Größe möglich iſt. Es gibt einmal eine Größe der Erſtreckung in die Länge und der in die Breite. *Längenerſtreckung*, wie z. B. eines Fluſſes, deſſen Lauf wir meilenweit überſchauen, oder einer Reihe von Bäumen, Säulen, Gebäuden, Menſchen, iſt am leichteſten dazu geeignet, die Vorſtellung des Unabſehbaren, Endloſen zu erwecken und zieht daher die Einbildungskraft unbedingt an. *Breitenerſtreckung* gibt den Eindruck unbedingter Stattlichkeit und führt zugleich die Vorſtellung ungehinderter Bewegung und Thätigkeit, ungehinderter „Ausbreitung“ mit ſich, daher das Wohlgefallen an Allem, was ſich breit vor uns ausdehnt, ſich breit vor uns hinlagert, ſei es ein Thal oder ein Palaſt oder eine Geſtalt, obwohl es allerdings auch eine mißfällige Breite, namentlich eine nicht von der Stelle kommende, zu ſehr über Einzelheiten ſich verbreitende Behandlung der Gegenſtände, gibt. *Dicke* iſt gleichfalls ſtattlich, ſie klingt ſogleich ans Koloſſale an, aber ſie wird leicht *plump* und ſtumpf. Am wirkſamſten ſind die Erſtreckungen in *Höhe* und *Tiefe*. Das Breite bleibt mir nahe, das Lange entfernt ſich von mir, bleibt aber auf einem Boden mit mir, das Hohe und Tiefe dagegen gehen ganz von mir weg und zwar ſo, daß ich ihnen nicht ſofort einfach folgen kann, erſt ſie führen wirklich ins Ferne, wirklich vom gewohnten Geleiſe weg. Das *Hohe* ſteigt nach oben, es erhebt ſich über die Ebene, über das Niveau der Mehrzahl der Dinge, es tritt aus ihnen heraus und über ſie hinaus, es überſchaut ſie, es ſcheint über das Gebiet des Realen in eine unerreichbare Sphäre emporzudringen, es macht ſomit den unbedingten Eindruck eines frei emporſtrebenden und frei ſchwebenden, von der Erdenſchwere ſich losringenden, in ungebundener Selbſtſtändigkeit über ihr ſich haltenden Daſeins; dadurch zieht es Alles am Menſchen, was nach Erhebung und Befreiung ſtrebt, Gemüth und Einbildungskraft, ſchlechthin an ſich. Auch in geiſtigen Dingen gibt es eine Richtung nach oben, Höhe, die über das beſchränkt Gewöhnliche, Hoheit, die über alles Herabziehende ſich erhebt, Höhe des Geiſtes und Gedankens,

Hoheit des z. B. von niedern Intereſſen nichts wiſſen wollenden Herzens und Charakters, jene der Größe, dieſe der Großheit entſprechend, obwohl nicht damit gleichbedeutend, da z. B. Großherzigkeit Gegenſatz enger Beſchränkung des Gemüths und Willens auf die eigene Perſon, Hochherzigkeit Gegenſatz alles Herabgehens unter ſich, jene Gegenſatz der Kleinheit, dieſe Gegenſatz des Niedrigen, jene mehr weitgreifende Theilnahme und Aufopferung, dieſe mehr Verſchmähung von Triebfedern und Abſichten iſt, welche den Menſchen zum unfreien Knecht von Leidenſchaften machen, über welche er ſich zu erheben die Kraft hat, wie Unverſöhnlichkeit, Rachſucht, Gewinnſucht; das Große iſt umfaſſend, das Hohe emportretend, ſich aufſchwingend über das Platte und Geringe des vulgären Daſeins, und daher weſentlich zurückgehaltener, ruhiger Natur, unnahbar, „Vertraulichkeit entfernend", aber um ſo erhebender für die Anſchauung. Majeſtätiſch iſt die Verbindung von Hoheit mit Pracht; Majeſtät iſt „mehr ſein" als Alles, Hinausgehobenſein über die gewöhnlichen Maße und Verhältniſſe und entſchiedenes Erſcheinen in dieſer Superiorität mittelſt ungewöhnlicher (obwohl nicht prunkender) Fülle der Pracht, nicht einfache, ſondern in Pracht ſich kundgebende Hoheit, daher allerdings nicht ſo einfach großartig wirkend, wie dieſe für ſich allein. Das Tiefe andrerſeits entfernt ſich auch vom gewohnten Boden, von der ebenen Fläche, aber anders als das Hohe, es ſchneidet ab, ſtürzt ab, es taucht unter die Oberfläche, es hebt nicht über die Maſſe, ſondern droht zu verſchlingen, zu zerſchmettern, in ewigem Dunkel der Materie, des Erdmittelpunkts zu begraben; das Tiefe ſcheint daher fortzuziehen bis in das unergründliche geheime Innerſte der Dinge, während das Hohe über die Gemeinſchaft mit den Dingen emporſteigt und emporführt; durch dieſe Vorſtellung des Durchdringens zum Geheimſten und Verborgenſten zieht das Tiefe den Menſchen mächtiger an als das Hohe, deſſen Aufſteigen im leeren Nichts, „im Blauen" ſich zu verlaufen ſcheint, es winkt hinab zu etwas, das gerade durch ſeine Unergründlichkeit die Einbildungskraft zu der lebendigſten Vorſtellung geheimer Wunder und Herrlichkeiten reizt, es zieht berückend, „dämoniſch" zu ſich hinunter, während das Hohe nur einen ganz allgemeinen Aufſchwung des Gedankens und der Phantaſie über das Gewöhnliche hinaus hervorruft. Auch das geiſtig Tiefe zieht mächtig an, mächtiger als aller hohe Schwung des Gedankens und Herzens. Ein Individuum, das viel in ſich aufnimmt, viel in ſich verarbeitet, aber wenig aus ſich heraustritt, ein Gedankengang, der von der oberflächlichen Erſcheinung der Dinge weg in ihre ſchwer ergründlichen, fernen, dunkeln, innerlichſten Beziehungen führt, ein Gram, der ſich wenig äußert, aber ins Innere ſich eingräbt, ziehen gewaltig an, weil die Einbildungskraft auf etwas Beſtimmtes und doch unerreichbar Scheinendes gewieſen und gereizt wird, ſich deſſelben zu bemächtigen.

Dieſe verſchiedenen Arten der Größe können ſchließlich mehrfache äſthetiſch gleichfalls wirkſame Verbindungen unter ſich eingehen. Länge und Breite zuſammen geben die Weite (im eigentlichen Sinn des Worts), z. B. einer nach allen Weltgegenden hin ausgedehnten Ebene, womit der Eindruck einer nirgendshin beſchränkten, nach allen Seiten fortziehenden unendlichen Freiheit gegeben iſt. Länge und Höhe an einem Gegenſtande vereinigt und zwar ſo daß jede von beiden mit beſtimmtem Eindruck hervortritt, wirken erweiternd und erhebend zumal, ſo Bergketten mit höher anſteigenden Hebungen, Langhaus und Thurm der Kirche oder des Palaſtes, hochbemaſtete Linienſchiffe, wogegen Länge mit wenig Höhendimenſion (wie bei Baumreihen, Säulenreihen, Mauern) ſtets matter, aber auch ruhiger und doch die Phantaſie angenehm ins Weite führend wirkt. Breite und Höhe, wie trapezförmige Berge, der Quadratform ſich annähernde Fronten von Gebäuden, wirken ruhiger, aber ebenſo anziehend durch Stattlichkeit wie durch freies Anſteigen nach oben. Höhe oder Länge und Dicke kann koloſſal, aber auch plump erſcheinen, wozu das Hohe oder Lange und Schmale oder ſich Verſchmälernde, das kegelförmig oder pyramidaliſch ſich Zuſpitzende, das Schlanke, den treffenden Gegenſatz des frei und leicht Fort- und Aufſtrebenden bildet. Breite und Dicke ohne viel Höhe iſt ſchwer und plump, kann aber auch den wohlgefälligen Eindruck des Stämmigen, Feſtſtehenden, Feſtgewurzelten hervorbringen, ſei's bei Felſen oder Pflanzen oder Thieren und Menſchen; wogegen Breite mit Dünnheit verbunden die wohlgefällig leichte Platten- und Scheibenform ergibt. Am unbedeutendſten iſt das Niedrigbreite und das Breite ohne gehörige Länge, z. B. ein breites und dabei kurzes Gebäude. Die Tiefe iſt entweder eng und ſchmal, Schlund, oder länger und ſchmal, Spalte, Riß, Kluft, oder von allen Seiten genommen breit, Vertiefung, Einſenkung, bei großer Ausdehnung Becken, Krater, oder breit und lang, Einſchnitt, Thal, oder ganz frei, Abſturz, Abgrund; jede dieſer Formen wirkt, meiſt freilich auch unter Mitwirkung der durch ſie verſchieden ſich modificirenden Beleuchtungsverhältniſſe, in eigener Weiſe auf Phantaſie und Empfindung, wobei ſodann auch die Unterſchiede der Geſtaltung, eckig, zerriſſen, jäh, ſanfter abfallend, von weſentlicher Bedeutung ſind. — Die Begriffe nieder, kurz, ſchmal und dünn, die wir ſoeben angewandt, gehören zwar bereits ins Gebiet des Kleinen, aber ſie ſind vorausgenommen, theils um die Kombinationen der Größenbegriffe gleich vollſtändig zu geben, theils weil dieſe Formen des Kleinen doch nur in Verbindung mit Formen der Größe einen entſchiedenern Eindruck hervorbringen.

β. Kleinheit iſt Ermäßigung des Mittelmaßes, Herabgehen unter die Normalgröße. Die Urſachen des Wohlgefallens am Kleinen ſind ſchon angegeben (S. 105); es iſt nur noch auf die Thatſachen hinzuweiſen, daß

der Ausdruck „gefällig“ vielfach ſpecifiſch gerade vom Kleinen gebraucht wird, weil es die Phantaſie ſo äußerſt reizend anſpricht, ferner daß vor Allem die Kleinheit des Alters und des Geſchlechts reizend wirkt, endlich daß man Menſchen in Lebensgröße oder in koloſſalem Maßſtab darſtellt, wenn ſie in höherer Bedeutung erſcheinen, wenn ſie in imponirender Geſtalt wiedergegeben werden ſollen, dagegen in Taſchenformat oder en miniature, wenn es darum zu thun iſt, ſie in koncentrirterer und hiedurch theils leichter überſchaulicher, einfach ſprechender, theils anſprechender, heimiſcher, vertrauter Form zu haben.

Das Kleine hat auch ſeine Stufen- und Artunterſchiede wie das Große: klein und immer kleiner bis zum Verſchwindenden, Mikroſkopiſchen, bis zum Unerkennbarſten herab, klein in Länge, Breite, Dicke, Höhe, Tiefe, kurz, ſchmal, dünn, niedrig, flach. Daß jede dieſer Stufen und Arten eigenthümlich wirkt, iſt theils ſchon auseinandergeſetzt, theils im Uebrigen ſo gut als von ſelbſt einleuchtend; es ſei nur erinnert an den Eindruck, welchen die Miniaturwelt des Inſektenreichs, welchen die bis ans Körperloſe hinſtreifende Dünnheit von Fäden oder Stäubchen auf die Einbildungskraft macht, an das behaglich Anſprechende, das in allem Niedrigen und Flachen, ſofern dieſes nicht ſeicht erſcheint, gelegen iſt. Mit beſonderer Wichtigkeit aber heben ſich hier heraus die Formen des Niedlichen, Zierlichen und Feinen, ſowie des Netten und Hübſchen. Niedlich iſt das Kleine, das ſich mit geringen Maßen der Ausdehnung, namentlich in Höhe und Breite begnügt und ſo den entſchiedenen Gegenſatz zum Hohen und Grandioſen bildet, ein niedliches Häuschen oder Dörfchen, niedliche Gliedmaßen. Zierlich iſt Gegenſatz des Maſſigen (und Plumpen), Zierlichkeit iſt ermäßigter Umfang, Breite und Dicke ſo reducirt, daß der Gegenſtand aller maſſenhaften Stofflichkeit entkleidet ſcheint, ſo z. B. zierlicher Wuchs, zierliche Glieder, zierliche Schritte, die den Boden nicht in voller Breite der Sohle berühren, als ob es nicht plump leibhaftige Materie wäre, was ſie zu tragen haben, zierliche Thürmchen und Ornamente, welche dem Gebäude allen Schein plumper Maſſenhaftigkeit nehmen und es mit einem Spiel von zwar ſichtbaren, aber möglichſt körperloſen Formen umkleiden, daher auch der Name, weil Dasjenige, was faſt nur noch Form, nicht mehr Stoff iſt, nur noch zur Zier, nicht mehr zu reellem Gebrauch, z. B. zu architektoniſchem Stützen und Tragen, tauglich iſt, um ſo mehr aber zur Verſchönerung nach der Seite der Form ſich eignet. Wie Niedlichkeit hauptſächlich Reduktion der Höhe, Zierlichkeit Reduktion der Maſſe, der Breite und Dicke iſt, ſo Feinheit Reduktion der Dicke und zwar der einzelnen Theile, Kleintheiligkeit rückſichtlich der Zuſammenſetzung, der Textur. Eine zierliche Haut gibt es nicht, aber eine feine; ein feines Haus muß nicht ſo klein ſein, wie ein niedliches und zierliches, es braucht ſeinen Umfang weniger zu beſchränken,

aber es muß in allen Theilen bis aufs Einzelnſte durchgearbeitet ſein, und dieſe ſelbſt dürfen nicht aus groben Stoffen beſtehen. Grob iſt, was aus dicken Theilen zuſammengeſetzt iſt, fein iſt das Dünne, aus Dünnem, aus dünnen Fäden, Faſern, Körnchen, Atomen, Punkten Beſtehende und als ſolches Erſcheinende, wie Marmor in Vergleich mit grobkörnigem Geſtein, Seide in Vergleich mit Tuch u. ſ. w. „Fein“ hat daher auch die uneigentliche, geiſtige Bedeutung einer Empfindungsweiſe, einer Bildung, einer Einſicht, welche nicht blos für das offen zu Tage liegende Plumpleibhaftige, ſondern auch für das wie das Kleine weniger ins Auge Fallende, ſchwerer zu Erfaſſende empfänglich und ſelbſt von allem plump und grob Zufahrenden, von allen Extremen entfernt, deßgleichen ſelbſt zur Erfindung, „Anſpinnung, Ausſpinnung“, Ausführung eines aus nicht ſo leicht wahrnehmbaren Beſtandtheilen zuſammengeſetzten, in unſichtbare Fäden ſich verlaufenden Ganzen, ſei es ein Kunſtwerk oder andrerſeits eine „Fineſſe, Intrike“, befähigt iſt; deßgleichen wird es von Tönen gebraucht, die nicht einen maſſenhaft breiten, ſondern einen verdünnten, gleichſam nur noch aus den dünnſten Tonfäden ſich zuſammenwebenden Klang haben. Aeſthetiſch widrig wird das Zierliche, wenn es bis zum *Gezierten*, *Geſchniegelten* fortgeht, d. h. wenn gar nichts Reelles, ganz und voll ſich Gebendes mehr da iſt, ſondern das Ganze ſich verflüchtigt in das Streben, Alles, was zu maſſig, zu breit, zu plump natürlich erſcheinen könnte, zu vermeiden; nicht minder das Feine, wenn es *gedüftelt* und *geleckt* oder *gekünſtelt* und *geklügelt* wird durch übermäßige Vermeidung alles Deſſen, was irgend den Schein unmittelbarer, unverarbeiteter Leibhaftigkeit und Greifbarkeit zu haben droht, oder wenn es erſcheint als *Raffinirtheit*, als künſtlich zu Stand gebrachte, mit haarkleiner, Alles aufſtöbernder und herausrechnender Reflexion ausgedachte, abgewogene, abgezirkelte, ausgeklügelte Unnatur. Das Zierliche und das Feine ſind verwandt mit einer zu weit gehenden Gliederung oder mit Zerſplitterung; wie dieſe die Ganzheit der Maſſe aufhebt durch zu viele Theilungen, ſo jene durch zu kleine Dimenſionen des Ganzen und der Theile; weit gehende Theilung führt ſelbſt zur Zierlichkeit und Feinheit, weil ſie die Maſſe nothwendig beſchränkt, verkleinert, auflöst und tilgt. *Nett* iſt das Kleine, das zugleich wohlgeordnet, wohlproportionirt iſt, ſo daß man nichts daran vermißt; *hübſch* das Kleine, das zugleich durch ſeine ſonſtige Geſtaltung, z. B. Schlankheit, blühende Farbe, den Eindruck des lebendig Friſchen hervorbringt.

3. Ganze und volle Schönheit ergibt ſich auch hier nur aus der *Gegenüberſtellung und Vereinigung* der Getrennten. Bei blos maßvoller Größe wäre Alles zu gewöhnlich, zu mittelmäßig, es zeigte ſich kein entſchiedenes Hinausſtreben des Individuellen über das Durchſchnittsmaß des Allgemeinen, es wäre nichts Umfaſſendes, Uebergreifendes da, von welchem

der Geist sich angezogen und gehoben finden könnte, wie z. B. in einer „langweiligen“ Gegend, in einer Stadt ohne großartige Architektur, es würde ebenso andrerseits der Reiz des Kleinen und Zierlichen fehlen, es wäre auch wieder Alles zu reell, zu massig, zu unfein; das Maßvolle muß sich daher durch das Große oder durch das Kleine oder am besten durch Beide ergänzen. Deßgleichen genügt weder das Große noch das Kleine auf die Dauer für sich allein; auch sie thun am Besten, unter sich und mit dem Maßvollen in Wechselwirkung zu treten. Nebeneinander, Gegenüber, Aneinander des Großen und Kleinen, Ergänzung des Massenhaftern durch das Feinere und Zierlichere, des Mauerbau's durch Säule und Ornament, der körperlichen Masse und Breite durch den Naturschmuck des Haares, durch den künstlichen Schmuck der Gewänder und Zierrathen aus dünnern und feinern Stoffen, der Tonmassen durch zierlichere Tonwendungen (Koloraturen) und feinere Chor- oder Orchesterstimmen, der breitern und plumpern männlichen Manier durch die nette Zierlichkeit des Weibes und umgekehrt, der massigern anorganischen Natur durch die feinere und zierlichere organische Schöpfung, Dieß und alles Andere, was beide Elemente in Verbindung bringt, gibt erst vollen Schönheitseindruck. *Wirkliche Vereinigung* beider ist nicht überall möglich; das Hohe und Niedliche z. B. schließen einander aus; aber das Hohe und Lange kann mit dem Dünnen und Schmalen, das Lange mit dem Niedern, Schmalen und Dünnen, das Breite mit dem Dünnen und Kurzen, das Dicke mit dem Niedrigen, Kurzen und Schmalen Verbindungen eingehen, die, wie wir gesehen (S. 112), jede von bestimmter Wirkung sind. Sodann ist von großer Bedeutung die möglichst vollständige *Nebeneinanderstellung* aller Grade der Größe, die *Stufenfolge* der Größengrade vom höchsten oder wenigstens von einem höhern bis zum niedersten herab, die *Skala der Stufen* vom Großen bis zum verschwindend Kleinen, wie die Welt, wie nur in weit engerem Rahmen der ganz ausgebildete Baum, oder wie endlich ein Massenhaftigkeit mit Kleinerem und Kleinstem, Feinerem und Feinstem verbindendes Architektur- oder Tonwerk sie zeigt. Diese Stufenreihe des Massenhaften, Kolossalen, Hohen, Prächtigen, Gemäßigtgroßen, Schlanken, Zierlichen, Feinen u. s. w. ist ein Höchstes von Schönheit, das uns unbedingt befriedigt, wo und wie es erscheine, obwohl sich zeigen wird, daß auch noch ein weiteres Formelement, nämlich die proportionirte und harmonische Gestaltung dieser Stufenfolge, hinzukommen muß, wenn der Eindruck ein ganz reiner und ruhiger sein soll. Endlich ist schön das *Zu- und Abnehmen* der Größe, das hin und her wogende, fluthende *Wechseln* der Massen zwischen Groß und Klein, Massenhaft und Dünn, Voll und Fein, Ausbreitung und Zusammenziehung, Ausdehnung und Ausklingen, wie dieß namentlich die Bau- und die Tonkunst jede auf ihre Weise in umfassendern Kompositionen zur Anwendung zu bringen Gelegenheit haben.

b. Intenſive Größe oder Kraft.

Intenſive Größe oder Kraft iſt dieß, daß ein Gegenſtand nicht nur ein gewiſſes Maß von Realität in ſich vereinigt (S. 102), ſondern dieſe ſeine Elemente, ſtatt träg und gleichgültig neben einander zu exiſtiren, in einem Zuſtande der *Spannung* ſich befinden, durch welche ſie auf einander ſelbſt oder auf andre Gegenſtände eine Wirkung ausüben. Wo Realität, Subſtanz iſt, da kann auch Kraft ſein und erſcheinen, und wie wichtig dieſe in äſthetiſcher Beziehung iſt, dafür braucht nur an Begriffe, wie forte, piano, zart, leicht, ſanft u. ſ. w. erinnert zu werden. Die Kraft wirkt auch auf uns, und ſie wirkt auf uns unmittelbarer und ſomit *lebendiger als die Größe*, ſowohl ſinnlich als geiſtig, weil ſie uns wirklich fühlbar afficirt, uns wirklich erfaßt und in Stimmungen verſetzt, während die Größe uns in ruhigerer Objektivität gegenüberſteht. — Auch die Kraft iſt ein in ſich ſehr mannigfaltiges Gebiet. Es gibt ſowohl verſchiedene Stufen der Kraft von unbegrenzter Stärke bis zu unendlicher Zartheit herab, als verſchiedene Arten derſelben, einmal Zuſammenhalt (Feſtigkeit), ſodann Druck (Schwere), weiter Spannung nach außen (intenſive Kraftregung), endlich aktive Kraft (Kraftwirkung), wie ſich dieß im Folgenden beſtimmter zeigen wird.

1. Zunächſt gefällt auch auf dem Gebiete der Kraft ein *anſehnlicher* und namentlich hinter der Größe des Gegenſtandes nicht zurückbleibender Grad derſelben, oder der *Vollbeſitz des Grades von Kraft*, welcher der Natur (S. 103) ſowie der Größe eines Gegenſtandes entſpricht, Letzteres, ſofern wir erfahrungsgemäß überall ein entſprechendes Verhältniß zwiſchen Größe und Kraft, z. B. ein nicht zu geringes Kraftmaß bei bedeutender Größe, vorausſetzen und erwarten. Entſchieden *mißfällig* iſt alles *Unſolide*, *Zerfallende*, *Schwächliche*, *Imbecille*, *Impotente*, *Schlaffe*, *Matte*; es macht auf den äußern und innern Sinn keinen beſtimmten, keinen ſcharf abgemeſſenen Eindruck, es kann nur Widerwillen oder Bedauern erregen, es wirkt nicht beruhigend, ſondern erfüllt mit der traurigen Empfindung des Mangels, der Elendigkeit. Ebenſo, obgleich weil Kraft darin iſt weniger ſtark, mißfällt *Uebermaß* der Kraft, da wo es nicht hingehört oder verletzend wirkt, allzu unbewegliches, zähes, ſprödes, hartes Weſen, allzu laſtende und drückende Schwere, allzu unruhig geſpanntes, derbes, plumpes, „maſſives“ Weſen, allzu grobes, rauhes und gewaltſames Auftreten und Dreinfahren, allzuſtarke Sinneseindrücke, blendendes Licht, gellende Töne, Geſchrei. Dagegen was kräftige, aber maßvoll gehaltene und dadurch beruhigende Eindrücke hervorbringt, das wirkt wohlthuend; woran wir weder Kraft vermiſſen noch auch ein einſeitiges Hervortreten des Kraftmoments gewahr werden, Das gefällt dem Sinn wie dem ganzen Menſchen; wir lieben, daß die Dinge uns ebenſo entſchieden als ruhig anſprechen, ſeien

es Lichter, Farben und Töne oder Bewegungen und Handlungen, wir wollen weder zu ſchwach noch zu ſtark angeregt ſein, ſondern Anregung empfangen und doch im Gleichgewichte bleiben, wir erwarten als Regel das nicht zu ſcharf genommene »mezzo forte«, wir billigen Alles, was ſich uns darſtellt als mit nicht mehr und nicht weniger Kraft ausgeſtattet als es bedarf und vorausſetzen läßt, wir haben Wohlgefallen an dem Soliden, Normalkräftigen und Normalwirkſamen; Kraft ſpricht ſo wohlthuend an, daß wir von ihr ſogar weniger fordern als von der Größe; normale Größe erſcheint uns gewöhnlich, normale Kraft befriedigt uns bereits, weil Kraft an ſich entſchiedener wirkt als Größe.

2. Jedoch auch hier macht ſich Daſſelbe geltend, wie bei der Größe; das Maß gefällt, aber es befriedigt für ſich allein nicht und zwar namentlich nicht im Gebiete der Kraft. Denn gerade weil die Kraft lebendiger wirkt als die Größe, ſind wir ganz beſonders empfänglich für ihre verſchiedenen Grade. Die Kraft kann ſich verſtärken und ausdehnen, ſie kann ebenſo abnehmen bis zum Verſchwinden, und in Beidem liegt eine ſehr entſchiedene Anziehung; die verſtärkte Kraft macht den beſtimmt erfaſſenden und erhebend ergreifenden Eindruck entſchiedenen Hervortretens, Wirkens, Herrſchens, unbedingter Vollgenüge des Daſeins, die verminderte Kraft den reizenden, lockenden und zugleich wohlthuend beruhigenden Eindruck des Zurückweichens, des Verſchwebens ins Unbeſtimmte, des Anſichhaltens, des Inruhelaſſens, des Sichenthaltens von aller beunruhigend ſtörenden Einwirkung, welche wir doch empfinden würden, wenn wir lediglich und allzulang die ſtarken Wirkungen des Kraftvollen auf Nerv und Sinn verſpüren müßten.

α. Im Gebiet der verſtärkten Kraft gefällt einmal das in ſich zu feſtem Zuſammenhalt Zuſammengeſpannte, das Feſte, Konſiſtente, Unerſchütterliche, Unzerreißbare, Maſſive, Starke, Gediegene, das Harte und Zähe, das nicht biegt und bricht, namentlich wo es zugleich maſſig auftritt, phyſiſch wie geiſtig; denn an ihm haben wir ein ſich entſchieden in ſeiner Exiſtenz behauptendes, allem Andern mit entſchiedener Selbſtſtändigkeit und Widerſtandsfähigkeit gegenüberſtehendes, auch uns ſelbſt entſchieden gegenübertretendes und hiedurch imponirendes Daſein vor uns, das uns über alle endliche Schwäche und Schwächlichkeit in die Region eines vollkommen ſich ſelbſt genügenden, vollkommen in ſich abgeſchloſſenen Seins erhebt, obwohl es zurückweiſend, ja ſtolz und alles Angriffs ſpottend daſtehen mag; ſo der Fels, der Diamant, das Metall, die Veſte, die zähe Muskelkraft, der ſtahlharte unbeugſame Sinn und Wille. Nicht geringer, ja noch lebendiger iſt das Wohlgefallen am Gewichtigen, Schweren, d. h. an Demjenigen, was nicht blos als feſt in ſich ruhend und für Andres unangreifbar, ſondern auch als ſo viel Maſſe in ſich zuſammenbindend erſcheint, daß es jedwedes Andere aufwiegt, herabdrückt, niederdrückt, zuſammendrückt,

zermalmt, zernichtet, ſchwere und wuchtig ſchwer ſich heranbewegende Maſſen jeder Art, Erd-, Stein-, Wolken-, Tonmaſſen, ſchwere Maſſen des Angriffs, der Rüge, des Vorwurfs, die ein Redner auf ſeinen Gegner wirft, ſchwere Hiebe, „Schwabenſtreiche“; das Wohlgefallen iſt hier lebendiger, weil bereits Kraftentfaltung da iſt, welche die Einbildungskraft und das Willensvermögen lebhaft erfaßt. Wohlgefällig iſt drittens die von allem Zuſatz der Schwere, an dem immer ein Eindruck des Minderbeweglichen oder Schwerfälligen hängt, freie Intenſität des Wirkenkönnens, des Sichregens der Kräfte, die Kraftfülle, theils noch in ruhender Elaſticität, theils bereits in Anſpannung, Anſammlung, Anſchwellung, Aufwühlung, wie beim Erbeben der Erde, bei ſchwellendem Crescendo, bei kochendem Grimm, bei Vorgehen zum Angriff, beim Erheben der Stimme; das Alles wirkt theils erhebend und erquickend, theils ſelber ſpannend, erwartungsvoll, herausreißend aus der Indifferenz. Endlich gefällt vierteus die Energie der in Wirkung getretenen Kraft, alle Kraftwirkung des Brauſens, Stürzens, Wogens, Fluthens, Jagens, Eilens, des Leuchtens, Blitzens, Donnerns, Tönens, des Affekts, des nachdrucksvollen Redens und Handelns, des entſchiedenen Wollens und Auftretens; ſelbſt wo die Kraft verheerend, ſchreckend, herb, derb, hart, ſtreng, heftig wirkt, iſt ein Wohlgefallen an dem uns ſo ſtark erfaſſenden, ſo durchdringend auf uns einwirkenden, ſich ſelbſt in ſo vollgenügender Lebens- und Thatfähigkeit darſtellenden Gegenſtande vorhanden; die Kraft ergreift, durchbebt, durchſchauert, ſetzt alle unſere Fibern in Bewegung und erhebt, wenn ſie auch Furcht und Zittern einjagt, durch die Anſchauung eines über alle Miſerabilität hinausgehobenen, zu ſelbſtſtändigem Beſtehen voll ausgeſtatteten, nach allen Seiten ſich auszubreiten, überallhin durchzugreifen fähigen Daſeins. Daß dieſes Wohlgefallen bei dieſen ſämmtlichen vier Arten der Kraft mit der Stärke ihres Grades ſteigt und mit ihrer unendlich imponirenden, überſtrömenden und durchdringenden Größe den höchſten Gipfel erreicht, iſt ſelbſtverſtändlich.

β. Entſprechend ſind die Formen der ermäßigten Kraft. Wohlthuend iſt einmal das Zarte, das Gegentheil des Maſſigfeſten, das nicht ſtark Kohärirende, das wenig Widerſtandskraft Beſitzende (eigentlich das leicht zu Zerzupfende, zu Zerreißende); alles Zarte, zarte Organismen, Blätter, Blumen, Kindheit, Weiblichkeit, Gefühl, ſpricht ähnlich wie das Kleine und Feine reizend an, weil es des feſt in ſich ſelbſt beruhenden Seins entbehrt und daher theils nichts Zurückweiſendes an ſich hat, theils wie ein freies, nicht ganz an gemeingrober Realität theilhabendes Gebilde erſcheint, das die Einbildungskraft anzieht, obwohl es auch ausarten kann ins Ueberzarte, Unberührbare, Zümpferliche. Deßgleichen ſteht dem Unbewegbarharten gegenüber das Bewegbare, Empfängliche, Eindrückeaufnehmende, Nachgebende, Weiche, ſei es nun phyſiſch, wie das jedem Hauch der Luft ſich

neigende Blatt, oder geistig, wie das nicht verhärtete Herz und Gemüth; ansprechend wirkt die Bewegbarkeit und Weichheit, wenn sie nicht ins Schwächliche und Weichliche übergeht, eben dadurch, daß mehr Leben und Bewegung in ihr, daß sie von aller schroffen Starrheit frei ist (weßwegen denn Weich, wie Sanft und Mild, auch uneigentlich zur Bezeichnung von Gestaltungsformen gebraucht wird, die das Gegentheil alles Schroffen und Starren darstellen S. 92). Den Gegensatz zum Schweren bildet die Leichtigkeit. Schön ist das Verschwinden aller Schwere, alles Lastens, alles Druckes; schön ist alles leicht Erscheinende, der leichte Gang, der leicht hinschwebende Tanz, das Schweben des Vogels, die leicht hinansteigende Säule, das leichtbeflügelte Wort, das „Getragene" der Töne, schön ist das „Aetherische", d. h. Das, was zart, fein und leicht zumal ist bis zum Schein des Verschwindens und Verhauchens, des Freiwerdens von allem Niedergezogenwerden durch Masse und Materie; das Leichte, wenn es nicht allzu flüchtig, unstet, windig, flatterhaft wird, reizt die Einbildungskraft eben durch diese seine Freiheit von grober zu Boden ziehender Realität, es ist ihr eigenes Gegenbild, ihr zweites Selbst, zu dem sie sich unmittelbar hingezogen findet. Gegentheil der Stärke, Kraftfülle ist das Gedämpfte, Leise, Feine (in dynamischem Sinn), das die Kraft Zurückhaltende, das uns nicht mit derber Realität entgegentritt, sondern vor uns zurückzuweichen scheint und uns dadurch nachzieht; Gegentheil des Gespannten, Elastischintensiven das Gelöste, Spannungsfreie, Ruhige, nicht schlaff, aber ruhig sich Haltende, sich Bewegende, Dahingehende, z. B. einer Melodie, das uns desto unwiderstehlicher mit sich fortführt, je weniger es uns gewaltsam fortreißen oder auf uns hineinstürmen, hineinpauken will. Gegentheil des nachdrücklich Wirkenden ist Sanftheit, eigentlich Zurückbeben vor stärkerem Berühren, wie Zartheit vor stärkerem Berührtwerden, Mildigkeit, z. B. sanftes Grün, sanfte stille Töne, Sanftmuth, Schonung, Erbarmung; das Sanfte und Milde zieht an eben durch dieses nicht heftig Wirken und doch Wirken, durch diese Ferne von allem Aufbrausen und Losfahren, von allem herben Eingreifen und plumpen Berühren, durch diese Unendlichkeit ruhig in sich seienden Ansichhaltens; „der Herr aber war nicht in dem Sturme, er war nicht in Erdbeben und Feuer, und nach dem Feuer, da kam ein stilles sanftes Säuseln — —." Endlich gesellt sich dem Zarten, Weichen, Sanften bei etwas, worin sie alle zusammenwirken, das Auflösende, Schmelzende, Süße. Das, was Zartheit, Weichheit und Sanftheit in sich vereinigt, wirkt, wenn es sich zugleich lebendig heranbewegt, unwiderstehlich, sei es nun Ton oder Stimme oder Rede oder ganze Art zu sein und sich zu geben; trotz aller Schwachheit kann auch das Zarte, Weiche, Sanfte wirken, sobald es sich lebendig zu vernehmen und zu fühlen gibt; es stellt sich uns aber dabei nicht wie das Kraftvolle gegenüber als ein Objekt, gegen

welches wir unſere Selbſtſtändigkeit behaupten müſſen, es thut keinerlei Gewalt an, ſondern es kommt leicht heran, es wirkt ganz ſtetig und allmälig, es faßt Sinn und Geiſt unmerklich und gießt eine Fülle wohlthuenden Berührens auf ihn aus, es „löst“ dadurch allen Widerſtand „auf“, den wir ſonſt einer zu zwingenden Einwirkung eines Andern auf uns entgegenzuſetzen gewohnt ſind, es „ſchmilzt“ die kühle Faſſung und Ruhe, die wir in der Regel zu behaupten ſuchen, um der Welt ſicher und beſonnen gegenüberzuſtehen, und deßgleichen alle etwa vorhandene Spannung des Innern gegen die Objektivität hinweg, es wandelt alle Trockenheit und Härte um in die reine Luſt, ihm ſich hinzugeben, es beſiegt die Sprödigkeit und Strenge, die Herbigkeit und Säuerlichkeit, es läßt alle Empfänglichkeit, der wir überhaupt fähig ſind, in uns erwachen und lebendig werden und verſetzt uns durch dieſe Aufweichung unſeres Weſens in ein Wohlgefühl der Paſſivität, das allerdings bei zu langer Dauer in ein Gefühl der Erſchlaffung, der ekeln Süßlichkeit übergeht, aber deßungeachtet ein unentbehrliches Gegenſtück zu der Aufregung und Spannung bildet, welche das Kräftigwirkende in uns hervorbringt.

3. Weder die energiſche noch die ſchmelzende Schönheit, wie Schiller dieſe beiden einander gegenüberſtehenden Schönheitsformen nennt, iſt für ſich allein das Befriedigende, ſondern ihre Vereinigung, ſei's im Neben- oder Nach- oder Aneinander; „denn wo das Strenge mit dem Zarten, wo Starkes ſich und Mildes paarten, da gibt es einen guten Klang.“ Feſte Maſſen und zartgeformte Theile, ſchwere Laſten und leichtſchwebende Glieder, kräftige und leiſe fromme Weiſen, Forte und Piano, Bilder in Leben und Kunſt, die das Starke und Schwächere, das Erwachſene und Kindliche, das Männliche und Weibliche vereinigen, an der menſchlichen Geſtalt kräftiger Bau des Ganzen verknüpft mit Zartheit einzelner Bildungen, des Auges, des Mundes, der Lippen, mit Ausdruck ſanfter Herzensgüte, ebenſo der Wechſel zwiſchen beiden Elementen im Verlauf eines Tonwerks ſind Belege für die unbedingt anſprechende Wirkung der Verknüpfung derſelben. Es erhellt aus dieſen und den ſchon bei der Beſprechung der Kraft ſelbſt und ihrer verſchiedenen Grade angeführten Beiſpielen, wie wichtig dieſes ganze Gebiet in äſthetiſcher Beziehung iſt. Größe und Kraft zuſammen ſind es, worin hauptſächlich die Schönheit der Natur, ebenſo in der Kunſt die Schönheit der Architektur und Muſik beſteht; im Leben weiß man es nicht anders; auch die Wiſſenſchaft muß es anerkennen, und zwar vollſtändig und allſeitig, ſtatt nur von dem ganz ſpeciellen Begriff des Erhabenen kümmerlichen Gebrauch zu machen.

c. Extenſive und intenſive Größe in Einheit.

Von ſelbſt verſteht es ſich und iſt im Bisherigen mehrfach berührt worden, daß Größe und Kraft die mannigfaltigſten Verbindungen unter ſich eingehen können. Architektur: groß und feſt und ſchwer wie im Steinbau, groß und zart und leicht, wie der Bau aus Glas und Metallſtäben, groß und leicht, wie der aus Holz; Tonmaſſe groß und kräftig, groß und leiſe, dünn und ſtark, wie z. B. energiſcher Violinton; Stimme dünn und laut, voll und ſtark, breit und mild, weich u. ſ. w.; Körper maſſig und weich, oder maſſig und muskulös gedrungen, wie der farneſiſche Herakles, großartig, kräftig und doch fein wie die Parthenonſtatuen. Die Plaſtik iſt es unter den Künſten vorzugsweiſe, welche dieſe Kombinationen zur Anſchauung zu bringen vermag und an ihnen ein unerſchöpfliches Feld zu Darſtellungen beſitzt. — Klar iſt ſchließlich, daß die äſthetiſche Bedeutung des Größen- (und Kraft-)moments eine verwandte iſt mit der des Momentes der Begrenzung oder beſtimmten Formation. Durch dieſe wie durch Größe tritt der Gegenſtand klar und ſcharf an uns heran, macht er „Eindruck“ auf die Anſchauung, gibt er ein leicht aufzufaſſendes Bild. Daher auch auf der Gegenſeite die Verwandtſchaft der Begriffe des Unbegrenzten, des unbeſtimmt Schwebenden, Verfließenden, des unbeſtimmt Geformten mit den Begriffen unbeſchränkt ſich ausbreitender Ausdehnung, unfaßbar ſich verlierender Kleinheit, Zartheit, Weichheit u. ſ. w. Bei der Zuſammenfaſſung der Schönheitsformen werden wir auf dieſes Verwandtſchaftsverhältniß zurückkommen, das ſich uns übrigens ſchon zu Anfang der Betrachtung der Größe (S. 100) aufdrängte.

4. Gleichmaß.

Das Gebiet der Quantität und ihrer Schönheit iſt mit Größe und Kraft noch nicht abgeſchloſſen. Es gibt vielmehr in ihm noch weitere äſthetiſch ſehr wichtige Formverhältniſſe, diejenigen nämlich, welche ſich ergeben bei vergleichender Zuſammenfaſſung vorhandener Quanta, ſeien es nun Linien, Richtungen, Figuren, Körper, oder Theile und Glieder, oder Größen und Kräfte. In Allem, was ſich uns zuſammen darbietet, ſuchen wir unwillkürlich Einheit auf, und zwar nicht nur die ſchon (S. 94 ff.) betrachtete Einheit im Sinne der Zuſammengehörigkeit des Vielen zu Einem Ganzen, ſondern auch Einheit im Sinne des gegenſeitigen Sichentſprechens, Sichaneinandermeſſens oder der Gleichmäßigkeit; es fällt uns an einer Linie oder einem Körper unwillkürlich auf, ob ſie gleichmäßig geſtaltet ſind oder nicht, wir bemerken bei verſchiedenen Theilen eines Ganzen ſogleich, ob ſie einander ähnlich und konform ſind, bei verſchiedenen Größen und Kräften

ſogleich, ob ſie ein „Verhältniß“ zu einander haben oder keines. Vieles mißfällt durchaus, wenn wir dieſes Gleichmaß an ihm nicht finden. Ein Gebäude z. B. oder ein organiſches Weſen könnte Alles haben, Gemeſſenheit und Klarheit der Geſtaltung, reiche und doch geſchloſſene Gliederung, Größe und Kraft des Ganzen und der Theile, Verbindung derſelben mit Feinheit und Zartheit jeder Art, und doch wäre es nicht ſchön ohne Gleichmaß, und zwar erſtens der Geſtaltung (z. B. gerade Stellung, geraden Wuchs), zweitens der Theilung und Gliederung (z. B. entſprechende Länge der Glieder), drittens des Verhältniſſes (z. B. Zuſammenpaſſen der Größe und Stärke des Ganzen und der der Theile), kurz es wäre nicht ſchön ohne Regelmäßigkeit des Bau's, ohne Symmetrie der Gliederung, ohne Proportion der Größen und Kräfte; es wäre vielmehr ein Objekt, von dem man ſich mit Widerwillen abwendete, es wäre ein widriges, häßliches Objekt, es wäre ein Ganzes, aber ein Ganzes, das im Widerſpruche hiemit, daß es Ganzes iſt, durch die Ungleichmäßigkeit ſeiner Theile verzerrt und auseinander geriſſen ſchiene, es wäre ein Ganzes, das gerade da Verſchiedenheit zeigte, wo man Einheit erwartete. Anderswo dagegen, namentlich bei größern Maſſenanſchauungen, bei denen das Einzelne weniger unter ſich zuſammengehört, wie z. B. in der freien Natur, würde uns ein allzugroßes Gleichmaß mißfallen, da gefällt die Freiheit ſelbſt der wildeſten Regelloſigkeit, da gefällt es, daß nicht Alles gleich geformt und geſtellt iſt, daß nicht Alles in wohlabgewogenem Verhältniß neben einander ſteht, ſondern auch unverhältnißmäßig große und kraftvolle Erſcheinungen hervortreten. Alſo: es gefällt erſtens Gleichmaß der Geſtaltung des Gegenſtands als ſolchen oder Regelmäßigkeit, es gefällt zweitens Gleichmaß der Gliederung eines Gegenſtandes oder Symmetrie, es gefällt drittens Gleichmaß der Größen- und Kraftunterſchiede oder Proportion, und es gefällt andrerſeits auch Unregelmäßigkeit, Aſymmetrie, Unverhältnißmäßigkeit, ſowie ſchließlich die Verknüpfung der entgegengeſetzten Elemente.

a. Regelmäßigkeit.

1. Die Geſtaltung eines Gegenſtandes, ſei ſie räumlich oder zeitlich oder räumlichzeitlich (S. 86) gefällt, wenn ſie Gleichmaß der Richtung oder Regelmäßigkeit zeigt. Schön iſt alles Reguläre, d. h. eben Alles, was überallhin dieſelbe Richtung hat. Schön iſt das Gerade, das von einem Punkte aus in ſtets ſich gleich bleibender Richtung ſich erſtreckt oder ausbreitet, die gerade Linie, die gerade Tonfolge (Skala, Lauf), die gerade Bewegung, die geradlinige Fläche, das Ebene, Plane, namentlich wenn es durch Beleuchtung entſchieden als ſolches heraustritt, wie z. B. eine polirte oder Spiegelfläche; ſchön iſt das Wagerechte, Horizontale, d. h. Dasjenige, was von einem Punkte aus nur nach Einer Dimenſion hin ſich

erſtreckt, ſtatt wie das Schräge und Geneigte auf der einen Seite abwärts, auf der andern aufwärts zu gehen, ſo z. B. die Wage, der horizontal ſchwebende Wagebalken; ſchön iſt aus demſelben Grunde das Senkrechte, d. h. das Aufwärtsſteigende, das blos aufwärts ſteigt oder im Aufwärtsſteigen, in der Höhenrichtung bleibt, ſtatt, wie das Schiefe (z. B. der Domthurm zu Piſa), zugleich zur Seite abzuweichen, auf Eine Seite hinüberzuneigen oder zu hängen; ſchön iſt deßgleichen das Rechtwinklige, weil die Eine Linie, die von der andern abbiegt, in dieſer ihrer Entfernung von ihr einfach bleibt, ſtatt zu ihr oder (beim ſtumpfen Winkel) zu ihrer Fortſetzung wieder herüberzuneigen. Schön iſt ferner die gleichſeitige, gleichwinklige Figur, der gleichſeitige Körper; ſchön iſt auch die Biegung in gleicher Richtung, der Kreis, die Kreisbewegung, die Rundung, die Kugel, die Kuppel. Schön iſt die gleiche Entfernung und Erſtreckung der von einem Mittelpunkt ausſtrahlenden Radien, wie z. B. der Stern, der Blumenkelch; ſchön iſt der geregelte, gleichmäßige und durch dieſe Gleichmäßigkeit klar hervortretende und Alles feſt bindende Rhythmus, die regelmäßige rhythmiſche Gliederung, das gleiche Raum- und Zeitmaß in einer Reihe oder Folge von Dingen, ſo z. B. die gleiche Figur und Entfernung der Glieder einer Reihe, Bäume, Säulen, Bögen, die Regelmäßigkeit in Metrum, Takt, Tanz, der regelmäßige Wechſel der Jahreszeiten, regelmäßiges Wachsthum; ſchön iſt daher auch die Geradzahligkeit, das paarweiſe Sichaneinanderreihen der Dinge ohne Ueberſchuß, der den gleichmäßigen Fortgang aufhebt, Geradzahligkeit der Punkte, der Linien, der Seiten, der Glieder, deßgleichen die bruchloſe, runde Zahl. Die Regularität macht Alles überſichtlich und einheitlich, klar und wohlzuſammengehalten, unendlich wohlthuend durch Ruhe, ſie entfernt alles Verwirrte und Willkürlichſchweifende, ſie zwingt das Viele und Wechſelnde in Geſetz und Ordnung, ſie erſt zeigt die Form in reiner, keine Abweichung duldender und daher ſchlechthin beruhigender Herrſchaft über den Stoff; nichts iſt widerlicher als ihre Verletzung, mit dieſer tritt nicht blos Unſchönheit, ſondern Häßlichkeit ein, und die Regelmäßigkeit bleibt daher auch da, wo ſie nicht rein durchgeführt ſein dürfte, wie beim Lebendigen, die unentbehrliche Grundlage aller Schönheit, wie z. B. ein unregelmäßiges, insbeſondere von der Geradlinigkeit des Profils zu ſehr abweichendes oder mit ſchräggeſtellten Augen begabtes Geſicht nie ſchön iſt. — Das Gerade gefällt auch noch aus einem andern Grunde, durch ſeine ſcharfe Beſtimmtheit (S. 87); wie ſehr aber Beides, Beſtimmtheit und Regelmäßigkeit, deßungeachtet verſchieden iſt, geht z. B. daraus hervor, daß vom Geſichtspunkt der Regelmäßigkeit aus der Kreis ganz ebenſo wie das Viereck, ja noch mehr als dieſes gefällt, weil er blos Linie und nicht zugleich Eck iſt, während vom Geſichtspunkt der Beſtimmtheit aus das Runde neben dem Eckigen matt und ſchwach erſcheint.

2. Wie die Begrenzung ſtarr, die Einfachheit nüchtern, das Maß der Größe gewöhnlich wird, wenn ſie allein oder am unrechten Orte herrſchen, ſo iſt in dieſem Falle auch die Regelmäßigkeit unleidlich leer und ſteif, d. h. unleidlich lebensarm und lebentödtend. *Aufhebung theils der Regelmäßigkeit überhaupt theils* wenigſtens *der abſoluten Regelmäßigkeit* iſt nicht minder äſthetiſch gefordert als Beſtehen derſelben; die Welt, mit welcher die Phantaſie zu thun hat, muß auch Freiheit darbieten, ſonſt iſt kein Eindruck von Lebensentfaltung, keine Anziehung vorhanden. So wäre z. B. eine überall in großem Maßſtab durchgeführte abſolute Regelmäßigkeit rein unerträglich, ſo anſprechend ſie z. B. an einem Schachbrett iſt durch die große Zahl der Miniaturquadrate, in die es zerfällt; nichts als quadratiſche und kubiſche Gebäude, nichts als Halbkuppeln, wie ſie aus islamitiſchen Städten hervorragen, wäre das troſtloſeſte Einerlei, und es bilden daher die *weniger abſtrakt regelmäßigen Linien, Figuren und Körper*, Kurven aller Art, längliches Dreieck und Viereck, Trapez, Vieleck, Oval, Doppelkubus, Cylinder, Pyramide von größerer Höhe als Breite, deßgleichen die *Zuſammenſetzungen verſchiedener Formen*, wie Viereckform und Dreieckform an einem nicht flachen, ſondern mit Giebeldach verſehenen Gebäude, Kuppel auf quadratiſchem Unterbau, oder weitere Formmiſchungen, wie am menſchlichen Organismus (quadratiſche Form des Rumpfes, Cylinderform des Halſes, Kugelform des Kopfes), die nothwendige Ergänzung zum abſtrakt Regulären. Allein nicht blos Durchbrechung der reinen Regelmäßigkeit, ſondern auch Aufhebung aller Regelmäßigkeit muß vorhanden ſein, wenn dieſe nicht drückend werden ſoll; ſie hat ihr Gebiet da, wo *Freiheit* das Weſentliche iſt, wo wir Freiheit mit Recht ſuchen und erwarten. So namentlich in der großen *Natur* und innerhalb der kleinen in der *Bewegung*. Unregelmäßige Formen der Erdrinde, der Gebirge, Unebenheiten des Bodens, ſchräge, ſchiefe Hebungen und Gebirgsſchichten, wild Gezacktes und Verwittertes, Zerriſſenes, überhaupt das regelloſeſte Formenſpiel iſt unentbehrlich, wenn die Natur uns den Eindruck lebendig thätiger, ungehemmt frei ſchaffender und fortbildender Kräfte geben und dadurch unſere Einbildungskraft belebend anregen ſoll. Deßgleichen müſſen wir Thiere und Menſchen auch in reiner Freiheit ſich bewegen ſehen; nur Wechſel der Richtung der Bewegung und ihrer Schnelligkeit, nur freies Hinundher, Kreuz und Quer gewährt ein Bild des Lebens, das Lebendige muß ſich drehen, wenden, hüpfen, ſpringen, Halt machen, wieder weiter gehen, bald raſcher bald bedächtiger, ſonſt erſcheint es nicht als Lebendiges, daher z. B. auch in der Muſik die gewundene und ſprunghafte Tonfolge und der Wechſel der Zeitlängen das Vorherrſchende ſein muß (vergl. S. 93).

3. Andrerſeits jedoch iſt nicht zu leugnen, daß das Gebiet der Irre-

gularität ein ſehr beſchränktes iſt, weit beſchränkter als die Ueberſchreitung der Normalgröße oder die Aufhebung der Begrenztheit und Einfachheit. Wo Ein Ganzes iſt, da darf die Regelmäßigkeit nicht fehlen, weil ſonſt die reine Einheitsloſigkeit, die reine Verwirrung und Verzerrung eintritt. Das Wichtigſte iſt daher in dieſem Gebiete die Vereinigung beider Elemente, oder dieß, daß die regelmäßige Form die Grundlage, gleichſam das Gerippe iſt, um welches her eine freiere Lebendigkeit ſich anlagert. Geſtalt und Bewegung ſoll weder blos regelmäßig noch blos unregelmäßig, ſondern Beides ſein. Schön iſt die ebene Fläche des See's, des Meers, aber ſchöner iſt ſie, wenn ſich kräuſelnde Wellen auf ihr zeigen; ſchön iſt der Fortgang in gleichlangen Tönen, aber ſchöner iſt der auf regelmäßig rhythmiſcher Taktgrundlage ſich frei entfaltende Wechſel der Tonlängen; ſchön iſt das gleichmäßige, aber im lebendigen Vortrag nur als Grundlage durchſcheinende, nicht ſkandirte Metrum; ſchön iſt der Organismus dadurch, daß er überall regelmäßige Formen als ihm zu Grund liegend zeigt, das Ganze und Arme und Beine das Gerade, Kopf und an ihm Wange das Runde, Geſicht das Oval, Ohr die Muſchel, Naſe das Dreieck, Stirn und Bruſt das Rechteck, Rücken das Trapez, daß aber dieſe Regelmäßigkeit keine ſtrenge und exakte, ſondern überall eine frei und mannigfaltig modificirte, durch geſchwungene, ſchwellende Linien und Hebungen belebte iſt; ähnlich Pflanze und Baum. Wie bekannt, iſt es vor Allem eben die organiſche Umrißlinie, welche dieſe Einheit des Regelmäßigen und Freien in herrlichſter Weiſe darſtellt. Sie wendet ſich, biegt ſich, iſt nicht ſtarr gerade, ſelbſt wo ſie am geradeſten iſt, wie unten am untern Arm, ſie iſt aber auch nicht regellos, ſondern läuft trotz aller Abweichungen vom mathematiſch Geraden ihrer Geſammtrichtung nach ſo beſtimmt in Einer Bahn fort, daß dieſer ebenſo lebensvoll freie als Eine Hauptrichtung beſtimmt verfolgende und durchlaufende Schwung und Zug ein Höchſtes in aller Schönheit und namentlich ein Hauptreiz der griechiſchen Kunſt iſt, welche in ſeitdem nicht wieder erreichter Weiſe (auch in ihren Säulen- und Ornamentbildungen) den feſten Zug mit dem freien Schwung zu vereinigen wußte. Ganze und volle Schönheit iſt Belebung des Regelmäßigen durch freie Mannigfaltigkeit, Befaßtheit des Mannigfaltigen innerhalb regelrechter Form, ſo daß es an ſie erinnert, ſie durchſcheinen läßt, durch ſie einen Ausblick auf die allbeherrſchende Geſetzmäßigkeit des Univerſums eröffnet und doch ihr nicht ſklaviſch unterworfen iſt.

Auch in geiſtiger Beziehung wirkt Regelmäßigkeit, z. B. regelmäßiges Leben, regelmäßiges Einhalten einer Thätigkeit, einer Gewohnheit einförmig, ermüdend, pedantiſch, und doch muß das ganze Leben ein regelmäßiges ſein, wenn es einen beruhigenden Anblick darbieten ſoll. Daſſelbe iſt es mit dem Gang der Geſchichte; er kann ermüdend regelmäßig werden, und doch iſt die

Geſchichte ſchließlich nur ſchön, ſofern ſie im Großen eine Fortentwicklung in regelmäßiger Linie darſtellt.

b. Symmetrie.

Das Wort Regelmäßigkeit wird häufig in umfaſſenderem Sinne gebraucht, ſo daß es das Symmetriſche mitbegreift, wie man z. B. bei dem Ausdruck „regelmäßiges Geſicht“ nicht blos an horizontale Lage, ſondern auch an Gleichheit der beiden Augen in Bezug auf Größe und Form, überhaupt an gleiche Bildung der beiden Hälften des Geſichtes denkt, die dann entſtehen, wenn man es von der Mitte des Scheitels bis zur Mitte des Kinnes herab durch eine Theilungslinie durchſchnitten vorſtellt. Genau geſprochen iſt jedoch die Gleichheit zweier Hälften oder zweier ſonſtiger bedeutenderer Theile eines Ganzen „Symmetrie“, d. h. gemeinſchaftliches Maß. Der gerade und runde Stamm eines Baumes iſt als ſolcher regelmäßig; reflektire ich aber darauf, daß er nicht blos lang und rund iſt, daß er vielmehr in Folge ſeiner Rundheit in zwei gleiche Halbcylinder ſich theilen läßt, ſo macht er zugleich den Eindruck der Symmetrie (wie überhaupt alles regelmäßig Gerundete, Kreis, Kugel, Oval, wenn ich es hälftig theile); zweigen ſich ſodann ferner von dieſem Stamme zwei Hauptäſte, der eine rechts, der andere links ab in ungefähr gleicher Form und Richtung und bilden ſie weiterhin ähnliche Verzweigungen, ſo daß die eine Hälfte der Baumkrone der andern gleicht, ſo iſt der Baum ſymmetriſch gebaut, ſeine einzelnen Zweige mögen noch ſo unregelmäßig durch einander geſchlungen und überhaupt ſeine Geſammtgeſtalt nichts weniger als regelmäßig abgerundet ſein. Der menſchliche Körper iſt regelmäßig durch geraden Wuchs, er iſt ſymmetriſch, wenn man ihn in der Längenaxe durchſchnitten denkt, indem er hiebei in zwei gleiche Hälften zerfällt; ſymmetriſch ſind namentlich die Bewegungsorgane, Arme, Hände, Füße, geſtaltet. Neun Punkte in einer geraden Linie aufgereiht ſind regelmäßig; faſſe ich aber den mittlern dieſer neun Punkte als Mittelpunkt der übrigen, ſo iſt die Regelmäßigkeit in Symmetrie verwandelt, indem nun der Mittelpunkt in ganz gleicher Weiſe rechts und links von 4 Nebenpunkten flankirt wird; ebenſo wird eine regelmäßige Fenſterreihe ſymmetriſch, wenn ich das Mittelfenſter durch größere Geſtaltung und reichere Ausſtattung zum Hauptfenſter mache, an welches ſodann die übrigen beiderſeits in gleicher Zahl und Größe ſich anreihen. Symmetrie fehlt, erſtens wenn eine angekündigte Theilung nicht wirklich vollzogen iſt, ſondern die eine Hälfte, das eine Gegenglied fehlt, wenn z. B. in der Mitte der Fronte eines Hauſes eine große Thür, neben ihr links eine kleinere, rechts aber nichts als leere Wand iſt; ſie fehlt zweitens, wenn die einander entſprechenden Hälften oder Gegenglieder ungleich geformt ſind, wenn z. B. zwei ganz verſchieden gearbeitete Nebenthüren zu beiden Seiten der

Hauptthür ſtehen, oder wenn rechts von einem Hauptfenſter zwei, links von ihm drei Nebenfenſter angebracht ſind. Dieß über den Begriff von Symmetrie.

1. Symmetrie iſt eine der unbedingteſten Forderungen, welche das Schönheitsgefühl an die Geſtaltung der Dinge ſtellt. Jeder namentlich räumlichſichtbare Gegenſtand muß wenigſtens in Einer und zwar in ſeiner Hauptdimenſion ſymmetriſch ſein, ſofern er nicht, wie z. B. Felſen und Berge, dem Gebiet der ganz frei waltenden Naturkräfte angehört. Man verlangt nicht, daß ein aus mehreren Theilen zuſammengeſetzter Gegenſtand durchgehends ſymmetriſch gegliedert ſei; man verlangt z. B. nicht, daß jeder lebendige Organismus die Form der Sepia und ähnlichen Gethieres habe, bei dem ſich um den Mittelkörper herum die Fangarme nach allen Seiten gleichförmig anlagern; man verlangt dieß nicht, da ſonſt die Einförmigkeit allzu weit getrieben wäre; aber man verlangt, daß ein Organismus in der Linie ſeiner Haupt-, d. h. ſeiner Längendimenſion nach beiden Seiten hin ſymmetriſche Gliederung habe, und man bemerkt mit Wohlgefallen, daß auch bei Theilung des menſchlichen Körpers in der Breite eine wenigſtens entſprechende Bildung der beiden Paare von Bewegungsorganen, der Arme und der Beine, hervortritt. Man verlangt nicht blos Rundgebäude oder quadratiſche Gebäude von ganz gleicher Beſchaffenheit aller ihrer Seiten, man zieht vielmehr die weniger abſtrakt regulären Formen des Langhauſes allein oder mit einem die Höheurichtung vertretenden Thurmbau vor, und man fordert auch hier nicht eine reine Gleichmäßigkeit, wie ſie z. B. dann entſtünde, wenn die beiden Schmalſeiten eines Langhauſes ganz gleich geſtaltet oder beide mit ganz gleichen Thürmen verſehen wären, wozu ſo oft romaniſche Kirchen neigen, aber man erwartet, daß das Gebäude, der Längendimenſion nach durchſchnitten, in zwei gleiche Hälften zerfalle, daß es z. B. gleich geſtaltete Seitenſchiffe, gleich geſtaltete parallele Säulen- und Fenſterreihen der Längenrichtung nach habe. Wenn es hienach etwa willkürlich zu ſein ſcheint, wo und wie am Gegenſtande Symmetrie ſich darſtellen ſolle, ſo iſt auch dieß näher betrachtet keineswegs durchgehends der Fall; es gibt vielmehr zwei ganz beſtimmte objektive Anhaltspunkte hiefür, ähnlich wie ſie ſich für die Feſtſtellung der Normalgröße eines Gegenſtandes ergaben (S. 103). Einmal nämlich liegt es im Begriff eines nicht allzu einfachen, ſondern größern und zuſammengeſetztern Ganzen, daß an ihm auch ähnliche und ſomit ſymmetriſche Gliederungen hervortreten, und zwar deſto mehr, je reicher es gegliedert iſt, wie z. B. der menſchliche Organismus, und fürs Zweite tritt auch hier etwas Qualitatives ein, nämlich die Rückſicht auf Stellung und Funktion der Theile und Glieder: was verſchiedene Stellung und Funktion hat, das ſoll nicht ſymmetriſch, ſondern verſchieden geſtaltet ſein, wie z. B. beim Menſchen, nicht aber beim Affen, die Geh- und die

Greiforgane, Vorder- und Hinterſeite des Körpers, Vor- und Hinterraum einer Baſilika, ſymmetriſch dagegen ſoll ſein, was die gleiche Stellung und Funktion am Ganzen einnimmt, Augen, Ohren, Arme, Hände, Füße. Intereſſant iſt in dieſer Beziehung die Hand. Sie iſt annähernd ſymmetriſch gebildet, ſofern dem größten, dem Mittelfinger, je zwei kleinere Seitenfinger ſich anreihen; ſie iſt nicht ſymmetriſch gebildet, ſofern unter dieſen namentlich der Daumen vom Kleinfinger ganz verſchieden geſtaltet und geſtellt iſt, damit er die Freiheit der Handbewegung vergrößere; ſie iſt durchaus ſymmetriſch gebildet mit der andern Hand zuſammen. — Der Grund, um deß willen wir an jedem Ganzen Symmetrie fordern, iſt im Frühern (S. 122) bereits dem Weſentlichen nach angegeben; er beſteht darin, daß unſymmetriſche Bildung den Widerſpruch mit ſich führen würde, daß ein Ganzes kein Ganzes wäre, d. h. daß das an ſich nur Ein Ding bildende Ganze in zwei einander fremde und doch zuſammengekoppelte Ganze zerriſſen würde. Man könnte ſagen: iſt es nicht Ueberfluß, langweilige Wiederholung, daß dem Symmetriegeſetz zufolge Alles doppelt da iſt, Auge, Ohr, Arm, Bein, Seitenſchiff u. ſ. w.? Aber man verſuche es nur bei einem eng in ſich zuſammengehörigen Ganzen Aſymmetrie wirklich durchgeführt zu finden, man ſtelle ſich vor, daß die Eine Hälfte einer Kirche (der Längenaxe nach) gothiſch oder aus weißem Marmor, die andre im Barokſtil oder aus rothem Sandſtein gebaut wäre, ſo iſt es ſogleich klar: es kann nicht ſo ſein, jede dieſer Hälften iſt ein eigenes Gebäude, das mit der andern nicht ſo unmittelbar Ein Ganzes bilden kann; ſie iſt nur Theil und nimmt ſich doch heraus etwas Eigenes zu ſein, die Einheit des Ganzen aufzuheben, ſie ſtellt ſich als ſelbſtſtändiges Ganzes dar und iſt doch nur unſelbſtſtändiges Glied; Das ſoll ſie auch ihrer Geſtaltung nach ſein.

2. So unentbehrlich hienach die Symmetrie an Einem geſchloſſenen Ganzen iſt, ſo widrig und völlig unerträglich wird ſie, wenn ſie ganz allein oder am unrechten Orte herrſchen will. Es verhält ſich in dieſer Beziehung mit ihr gerade wie mit der Regelmäßigkeit. In der großen Natur begrüßen wir allerdings gerne auch ſymmetriſche Bildungen, wie z. B. einen von ganz gleichen Nebenhöhen flankirten Bergſtock, aber wir betrachten ſie als zufällige Naturſpiele und wünſchen ſie keineswegs überall, die große Natur darf nicht als mit der Scheere zugeſchnitten erſcheinen, in ihr iſt ſchön die zufällige Geſtaltung und Ordnung der Dinge, wenn ſie auch noch ſo unſymmetriſch iſt, wie z. B. ein am Ende ſtatt in der Mitte eines Höhenzuges aufſchießender Gipfel, ein das Thal in höchſt unſymmetriſche Theile zerſchneidender Strom; ähnlich bei größern Bauanlagen, wo gerade durch ein ganz willkürliches Durcheinandergewürfeltſcheinen von Thürmen, Thürmchen, Spitzen, Dächern, Treppen der Eindruck des Lebensvollen hervorgebracht wird. Aehnlich iſt es mit der Bewegung. Es gibt häßlich

unsymmetrische Muskelverziehungen, Fratzen, aber die ganz freien Glieder, Arm und Fuß, wollen wir nicht in symmetrisch gleicher Haltung sehen, weder in der Wirklichkeit noch in der Kunst, da durch eine solche der Eindruck freier Beweglichkeit jedes Organes verloren geht; symmetrische Plastik, wie in ägyptischer, altgriechischer und byzantinischer Kunst, ist ein Rückfall in das Princip der Architektur, die nichts Lebendiges darzustellen hat. Auch in der Malerei wirkt streng symmetrische Anordnung des Bildes überhaupt und der einzelnen Gruppen und Gegenstände unlebendig, sie hebt den Eindruck, daß eine Mannigfaltigkeit auf Einer Fläche vereinigt erscheine, wiederum auf durch den Zwang, den sie dem Einzelnen zu Gunsten gleichförmiger Haltung des Ganzen anlegt.

3. Das Wahre und Höchste ist schließlich auch hier die Vereinigung und Durchdringung beider Elemente. Unsymmetrische Haltung, Stellung, Bewegung der freien Organe des Körpers ist doch ganz schön nur dadurch, daß durch die gleiche Gestaltung derselben die Symmetrie des Ganzen gewahrt ist, und nur dann, wenn in der Bewegung wenigstens eine indirekte Symmetrie mittelst bestimmten Kontrastes beider Bewegungen stattfindet, wenn z. B. der eine Arm ausgestreckt, der andre an den Körper zurückgelegt oder nach hinten zu zurückgehalten ist, wie beim belvederischen Apoll. Die Anordnung eines Gemäldes soll freilich nicht abstrakt symmetrisch sein, aber es soll doch das Hauptobjekt ungefähr die Mitte des Bildes einnehmen, es sollen doch die Nebengruppen einander im Wesentlichen entsprechen, es soll doch einem Berge, der z. B. links eine Landschaft nach hinten abschließt, rechts auch Etwas gegenüberstehen, damit die Gleichheit der Anordnung hergestellt sei; es soll wo möglich überall Symmetrie sein, aber freie, nicht pedantische Symmetrie.

Verwandt mit Symmetrie und nach strenger Logik mit ihr zusammen unter den allgemeinern Begriff der Konformität zu stellen ist eine gleiche oder ähnliche, analoge Bildung von verwandten Theilen und Gliedern, die einander nicht gegenüberliegen, sondern sonst, näher oder ferner, unter sich zusammengehören. So z. B. über einander liegende Stockwerke, Ober- und Unterarm, Schenkel und Wade, Arm und Bein. Auch hier kann theils eine strenge theils eine freiere Gleichmäßigkeit schön sein; auch hier entscheidet vor Allem die Funktion für das Eine oder das Andere. Aehnliche Bildung zusammengehöriger Theile gefällt; aber es gefallen ebenso auch die Unterschiede, welche z. B. dadurch entstehen, daß naturgemäß das obere Stockwerk leichter, zierlicher, sowie mit größern Fenstern gebildet wird als das untere, weil es weniger zu tragen hat als das untere, deßgleichen der Arm leichter als das Bein, wogegen die untern Theile dieser beiden die leichter gebildeten sein müssen, damit die Extremitäten nicht zu schwerbeweglich werden.

Symmetrie in zeitlicher Folge, wie in den „Nachahmungen", Kanones und Fugen der Musik, hat stets etwas Schwierigeres als die im räumlichen Nebeneinander, weil das Gleiche in ungleicher Zeit auftritt und Ungleiches in gleicher Zeit sich hören läßt; das Nachahmende folgt erst auf das Nachgeahmte, und es ertönt (wenigstens in Kanon und Fuge) gleichzeitig mit einem zweiten ganz andern Motiv. Die Aufmerksamkeit wird daher hier stets gewaltsam hinundhergezogen zwischen den verschiedenen Stimmen; allerdings aber wird hiedurch der Eindruck, daß bestimmte Motive stets und immer wieder festgehalten und nicht verlassen werden sollen, bis sie eine Reihe von mannigfaltigen Wendungen und Verschlingungen vollständig durchlaufen haben, in sehr energischer Weise hervorgebracht, und so dient auch diese künstlich verschränkte Symmetrie zur bestimmten Hervorhebung des Momentes der Einheit im Gegensatze zu frei sich bewegender Mannigfaltigkeit, wie die ungebundene Musik sie darstellt.

Ebenmaß ist Schärfe der Ausführung des Gleichmaßes im Regelmäßigen und Symmetrischen; es ist dieß, daß das Gleichmaß genau zutrifft, wo es zutreffen soll; es ist nur die reine Regelmäßigkeit oder Symmetrie selbst, daß z. B. alles Gerade rein gerade, alles Parallele durchaus parallel ist, alle gleichen Entfernungen exakt gleich sind u. s. w., es ist die (später zu besprechende) Vollkommenheit bezüglich des Gleichmaßes.

c. Proportion.

Auch bei einem durchaus regelmäßig und symmetrisch angelegten Ganzen, wie z. B. bei einem griechischen Normaltempel oder einem gutgebauten lebenden Körper, bleiben stets noch nicht wenige Größen- sowie möglicherweise Kraftverhältnisse übrig, welche nicht unter den Gesichtspunkt der Regelmäßigkeit und Symmetrie fallen und doch sehr wesentliche ästhetische Wichtigkeit haben, nämlich die Beziehungen der an einem Gegenstande wahrnehmbaren verschiedenen Größen- und Kraftmaße zu einander. Es kann an einem Gegenstande nur in den seltensten Fällen, z. B. wenn er Würfelgestalt oder Kugelform hat, gleiche Größe nach allen Richtungen hin herrschen; sobald an einem Gegenstande die Dimension der Höhe in specifischem Unterschiede von den übrigen Raumdimensionen verwirklicht sein soll, muß er höher sein als er breit und dick ist, oder muß er in der Höhenrichtung eine Größe haben verschieden von der in der Breite und Dicke, wie die Säule, der Pfeiler; sobald er nicht quadratisch oder rundlich sein soll, muß er in der Breite eine andre Größe haben als in der Dicke, wie z. B. in der Regel der ausgewachsene menschliche Körper; deßgleichen werden sich an ihm und überhaupt an den meisten Gegenständen zusammengesetzter Art verschiedene Größen einzelner Theile ergeben, wie z. B. die Gehorgane dünner und dadurch leichter geformt zu sein pflegen, als Bauch und Rücken, der Hals

ſchmaler als das Haupt, die Finger zarter als die Hand. Dieſe verſchiedenen Größengrade an einem Gegenſtande nun ſind äſthetiſch keineswegs gleichgültig; nicht blos was gleich iſt an einem Gegenſtande, wie Arm und Arm, ſondern auch was verſchieden iſt an ihm, wie Arm und Hand, Arm und der ganze Körper, Bruſt und Hals, Bauch und Beine u. ſ. w., ſteht unter ſich in einem Größenverhältniß und wird als in einem ſolchen ſtehend von uns wahrgenommen, weil wir als verſtändige Weſen überall ſelbſt unbewußt und unwillkürlich das Verſchiedene unter ſich vergleichen, meſſen, Einheit auch im Verſchiedenen ſuchen. Hiebei kann es ſich nun ergeben, daß ein ſolches Verhältniß verſchiedener Größenmaße an einem Gegenſtande uns gefällt, oder daß es mißfällt; es gefällt, wenn wir den Eindruck erhalten, daß das eine nicht zu groß und nicht zu klein ſei im Verhältniß zum Ganzen oder zu andern neben ihm, z. B. der Hals nicht zu dünn und nicht zu dick im Verhältniß zum Kopf oder zu Kopf, Schultern, Bruſt u. ſ. w. oder zur ganzen „Perſon“, es mißfällt, wenn der Eindruck der entgegengeſetzte iſt. Oder wird uns ein Theil einer Melodie, eines Gedichtes zu lang vorkommen im Verhältniß zu einem zweiten oder zum Ganzen ſelbſt, die Tonſtärke bei einer Note oder in einem Takte oder in mehrern oder die Tonſtärke eines einzelnen Inſtruments zu ſtark im Verhältniß zu dem ſonſt im Stücke oder im Orcheſter herrſchenden Grade der Tonkraft. Daſſelbe findet dann aber auch ſtatt bei mehrern ſelbſtſtändigen, gar nicht zuſammengehörigen, aber aus dieſem oder jenem Grunde zuſammentretenden oder uns zuſammenerſcheinenden Gegenſtänden; auch hier faſſen wir unwillkürlich das gegenſeitige Größenverhältniß und Kraftverhältniß, z. B. zwiſchen zwei neben einander zu ſtehen gekommenen Gebäuden, zwei Bergen, zwei Menſchen, auf und erhalten davon einen Eindruck des Wohlgefallens oder Mißfallens. Endlich iſt zu bemerken, daß ein Zugroß und ein Zuklein des Einzelnen im Verhältniß zu andern, z. B. ein unverhältnißmäßig kraftvoller Einfall eines Inſtruments oder der ganzen Orcheſterkraft, keineswegs immer mißfällt, daß vielmehr auch das unverhältnißmäßig Große oder Kräftige und Kleine oder Zarte gefallen und namentlich das Erſtere zu einem Schein der Unmeßbarkeit, der Erhabenheit anſteigen kann, der wie bekannt von der ergreifendſten Wirkung iſt. — Welche Wichtigkeit die Größen- und Kraftverhältniſſe haben, das erhellt von ſelbſt; beruht ja doch die Schönheit jeder Art von „Bau“, ſei's Gebäude ſei's Gebäudetheil (z. B. Säule) ſei's Körperbau ſei's Bau des Ton- und Dichtungswerks, vor Allem darauf, daß an ihm kein Mißverhältniß, ſondern überall Wohlverhältniß, Proportion zu Tage tritt.

1. Gefällig iſt zunächſt wie Regelmäßigkeit und Symmetrie ſo auch Proportion, Gleichmaß verſchiedener Größen, oder genauer: daß erſtens zwiſchen verſchiedenen Größen kein Mißverhältniß ihres Maßes iſt, und daß zweitens durch alle Verſchiedenheiten der Einzelgrößen Ein Grundmaß hin-

durchgeht. Das Erſtere nennt man Proportionirtheit, das Zweite Proportionalität; Erſteres iſt nur erſt negative, Letzteres iſt poſitive Proportion.

a. Proportionirtheit der Größe und Kraft gefällt in ähnlicher Weiſe, wie die Normalität derſelben; Proportionirtheit iſt auch Normalgröße, aber nicht Größe, welche dem Gegenſtande ſelbſt, ſondern welche ihm gemäß iſt im Verhältniß entweder zu dem Ganzen, dem er angehört, oder zu andern Einzelgegenſtänden, mit denen er zuſammen iſt und erſcheint.

α) Es ſoll Proportion oder Wohlverhältniß ſein zwiſchen dem Einzelnen und dem Ganzen; das Einzelne ſoll nicht zu groß und nicht zu klein, nicht zu ſtark und nicht zu ſchwach ſein für das Ganze; das zu viel für ſich in Anſpruch nehmende Einzelne ſtört und ſprengt die Einheit des Ganzen, das ſich zu wenig geltend machende Einzelne ſtört ſie gleichfalls, indem es an ſeinem Theile das Ganze verkümmert und verkrüppelt; ſo der Fettwanſt, das allzukleine Köpfchen und Näschen, ſo die Minaretsrauchfänge ſo vieler flacher Fabrikgebäude, ſo ein an einen Dom oder Palaſt oder großen Platz angeflicktes Häuschen, ein großer Kaſten in einem Zimmerchen, ein großer Ranzen auf dem Rücken eines zarten Bübchens, ein Trompeten- oder Paukenſtoß in einem elegiſchen Lied. Insbeſondere aber ſoll das Einzelne dem Ganzen gegenüber nicht ein Mißverhältniß ſeiner Größe und Kraft zu der Stellung zeigen, die ihm innerhalb des Ganzen zukommt. Ein Einzelnes kann an ſich oder im Allgemeinen angeſehen wohl ins Ganze paſſen, aber ſeine Größe und Kraft kann in einem Mißverhältniß ſein zu ſeiner Stellung. Eine Naſe wird in Wirklichkeit nie zu einer für die ganze Körpergröße unverhältnißmäßigen Größe anſchwellen, aber ſie kann zu groß ſein als Naſe, als eben dieſes in Vergleich mit dem ſprechenden Auge, dem redenden Munde, dem hörenden Ohre minder bedeutende Organ. Ein großer Altar, ein großes Tabernakel kann in einer geräumigen Kirche recht gut Platz haben und doch zu groß erſcheinen, weil es den Umfang eines bloßen Geräthes allzuſehr überſchreitet, wogegen das Bild des Gottes ſo bald nicht zu groß erſcheinen wird; ausfüllende Inſtrumente können ſich allzuſtark vernehmen laſſen, ſchwache Menſchen eine allzuhohe Rolle in der Welt ſpielen; wo dergleichen der Fall iſt, da iſt nicht blos eine Störung, ſondern eine Verkehrung des Verhältniſſes, ein abſolutes Mißverhältniß vorhanden. — Alle beſtimmte Lehre von „Proportionen“ z. B. des menſchlichen Körpers wurzelt in dieſem weſentlichen Zuſammenhange, in welchem Wohl- oder Mißverhältniß eines Theiles mit ſeiner Stellung im Ganzen ſteht; ſobald man genauer beſtimmen will, welches Verhältniß eines Gliedes zum Geſammtorganismus das ſchönſte ſei, muß man auf die Stellung zurückgehen, die es innerhalb des Ganzen einnimmt. Will man ein abſolutes, „kanoniſches“ Wohlverhältniß der Körpertheile

finden, ſo hat man hiefür keinen andern Kanon als den, daß jeder Theil zu der dem menſchlichen Organismus weſentlichen Miſchung von Größe, Maſſe, Stattlichkeit, Kraft und von Feinheit, Zartheit, Beweglichkeit, Leichtigkeit etwas beitrage in Gemäßheit ſeiner Stellung, ſeiner Funktion, z. B. die Beine ſo viel Maſſe und Kraft, als ihnen zukommt, ſofern ſie die feſten Stützen des Ganzen ſein ſollen, ſo viel Feinheit und Leichtigkeit, als ihnen zukommt, ſofern ſie das Ganze leicht überallhin zu bewegen beſtimmt ſind. Ebendarum aber ſind die Proportionen der Glieder des menſchlichen Körpers nicht einfach feſtſtehende, ſondern verſchieden und wechſelnd. Im Allgemeinen zwar ſind die Funktionen der Theile durch die Natur feſt und überall gleich beſtimmt; aber es können Fälle genug eintreten, in welchen ſie ſich verſchieden modificiren, ſo daß ebendamit auch verſchiedene Proportionen als natürlich erſcheinen. Wie zu dem beweglichern Jugendalter ſchlankere und leichtere Proportionen ſtimmen, ſo fand z. B. die griechiſche Plaſtik des vierten Jahrhunderts die im fünften gebräuchlich geweſenen Proportionen des menſchlichen Körpers zu breit und ſtämmig aus keinem andern Grunde, als weil im fünften, in der Zeit des Phidias, die Darſtellung ruhender, im vierten die Darſtellung bewegter Geſtalten die Hauptſache war; wo Beweglichkeit als Hauptſache heraustreten ſoll, da kann eine Breite und Dicke des Körpers, beſonders ſeiner maſſigern Mitteltheile, welche hievon abgeſehen gar nicht mißfällig iſt, als unverhältnißmäßig erſcheinen, weil ſie die Beweglichkeit zu beeinträchtigen ſcheint. Die mittelalterlichchriſtliche Plaſtik zog die Mittelmaſſe des Körpers zu einer Dünnheit zuſammen, von welcher die antike nichts gewußt hatte; das Vegetative, Nährſame und Wohlgenährte des Körpers, „das Fleiſch“, das vom Alterthum in ſeinem natürlichen Normalmaß belaſſen worden war, ſollte im Mittelalter auf ein Kleinſtes zurückgedrängt werden, damit es nicht eine irgend bedeutend ſcheinende Stellung auch an der äußern Geſtalt des Menſchen einnehme. Eine bildende Kunſt, welcher der Ausdruck des Geiſteslebens die Hauptſache iſt, wird das „Organ der Intelligenz“, das Haupt, zum übrigen Körper nie in daſſelbe Verhältniß ſetzen können, wie eine andere, welche das Körperliche gleich ſtark oder noch ſtärker betont als das Geiſtige; jene wird dem Haupt größere, dieſe wird ihm kleinere Dimenſionen geben gemäß der Stellung, die es in beiden einnimmt. Allerdings iſt nun in neuern Zeiten ein (in der pythagoreiſch-platoniſchen Kosmologie vorangedeutetes) Proportionsgeſetz gefunden worden, welches für einfachere Geſtaltungen und ſo auch für die Architektonik des menſchlichen Organismus einen beſtimmten Maßſtab an die Hand gibt, das von Zeiſing in ſeiner „neuen Lehre von den Proportionen des menſchlichen Körpers“ 1854 aufgeſtellte und bewieſene Geſetz, daß „wenn die Eintheilung eines Ganzen in ungleiche Theile als wohlproportionirt erſcheinen ſoll, der kleinere Theil zum größern ſich gerade ebenſo verhalten muß, wie

der größere zum Ganzen.“ Dieſes Geſetz, das jetzt auch von Seiten eines unſrer verdienſtvollſten Kunſtkenner und Künſtler, Ernſt Förſter, in ſeiner „Vorſchule der Kunſtgeſchichte“ approbirt worden iſt, trifft zunächſt auf dem Gebiet der Architektur mit ſchlagender Wahrheit zu. Es iſt ganz gleich, ob man griechiſche oder gothiſche Bauwerke nimmt; den wohlgefälligſten Eindruck machen aus beiden Gebieten eben diejenigen, welche nach jenem Geſetz (in der Mathematik „goldener Schnitt“ genannt) angelegt und gegliedert ſind, ſo z. B. der Parthenon, deſſen Oberbau (Architrav, Fries und Giebel) zum Unterbau (Stufen- und Säulenbau) ſehr genau in dem angegebenen Verhältniſſe ſteht, deßgleichen Thürme, wie der zu Freiburg im Breisgau und andre, wie dieß in Zeiſing's Schrift näher nachgewieſen iſt. Wenn ein Ganzes weder hälftig getheilt noch andrerſeits in eine größere Zahl von Unterabtheilungen getrennt, wenn es vielmehr ſo getheilt werden ſoll, daß es allerdings zwei Haupttheile, aber nicht zwei gleiche Haupttheile haben ſoll, dann iſt jenes Geſetz untrüglich; es iſt untrüglich, weil es zwiſchen allen Drei, dem Ganzen, dem größern Haupttheil und dem kleinern Haupttheil, ein ſtetiges Verhältniß herſtellt. Eine Stetigkeit des Verhältniſſes ſcheint nun allerdings auch noch auf einem andern Wege zu Stande kommen zu können, nämlich dadurch, daß der Eine Haupttheil zwei Drittel, der andre Ein Drittel des Ganzen groß iſt; die Fronte des Parthenon läßt ſich wirklich auch nach dieſem Princip theilen, indem Ein Drittel auf Giebel ſammt Fries, das Uebrige auf Säulen und Architrav kommt; aber hieran zeigt ſich eben, daß jene andere Theilung die ſchönere iſt; rücken wir die Säulen noch höher hinauf unmittelbar unter den Fries, ſo daß der Architrav wegfällt, ſo haben wir auch noch zwei Drittel Unterbau und Ein Drittel Oberbau, aber dieſer Oberbau wird dann zu klein, zu niedrig, zu unbedeutend erſcheinen; dagegen durch die Feſtſtellung der Größe nach der Regel des „goldenen Schnitts“ bekommt der kleinere Theil (wie man ſich am einfachſten dadurch klar macht, daß man drei nach ihr konſtruirte Linien parallel über einander ſtellt) einen Ueberſchuß über die Größe des Dritttheils, der größere entſprechend ein Weniger als zwei Dritttheile, der kleinere Theil erhält einen Zuſchuß zur Drittelsgröße, der dem größern abgenommen wird und zwar nicht in willkürlicher Weiſe, da er eben ſo groß iſt, um die Identität des Verhältniſſes zwiſchen dem Ganzen und dem größern Theile mit dem Verhältniſſe beider Theile unter ſich herzuſtellen. Dieſes Geſetz proportionaler Stetigkeit findet nun allerdings auch auf den menſchlichen Organismus Anwendung. Faßt man ihn ſeiner Ganzheit nach auf, ſo fällt an ihm als Haupttheilung (freilich deutlicher von hinten geſehen) ins Auge die in Oberkörper bis zur Taille und in Unterkörper von dieſer abwärts; er iſt ſchön, wenn dieſe zwei Theile in dem angegebenen Verhältniß zu einander ſtehen, oder wenn der Unterkörper den Oberkörper um ſo viel übertrifft, daß dieſer

ſich zu jenem verhält wie er ſelber zur ganzen Körperlänge; ändert ſich das Verhältniß bedeutend zu Gunſten des Oberkörpers, ſo werden die Beine zu klein und die auf ihnen ſtehenden Maſſen zu groß, wogegen es im andern Falle dem Körper an Maſſe fehlt, weil die Beine einen allzugroßen Theil von ihm bilden. Allein geht man nun weiter, ſo hört das Zutreffen des Geſetzes auf. Der Oberkörper theilt ſich keineswegs nach dem goldenen Schnitt, er theilt ſich vielmehr dreifach, Rumpf, Hals, Kopf, die dem Geſetz gemäß gemachte Theilungslinie fällt (ſ. Fig. 39 in Zeiſing's Schrift) zwiſchen Kopf und Bruſt hinein, ſie coincidirt ſomit nicht mit den wirklich ſichtbaren Theilungslinien, während doch eben dieſe es ſein müſſen, was die Theilung des Körpers als ſchön erſcheinen läßt. Beim Unterkörper fällt gleichfalls die nach dem goldenen Schnitt gemachte Theilungslinie nicht mit der natürlich ſichtbaren Theilungslinie, die durch die zwei Kniee gegeben iſt, zuſammen, ſondern unter dieſe; nach dem goldenen Schnitt müßten die Schenkel länger, die Waden kürzer ſein als ſie ſind, und das würde doch ſicher die Schönheit des Körpers aufheben, weil ſeine Gehorgane gerade in ihren untern ausſchreitenden Partien zwerghaft und ſomit ſchlechtbefähigt zur Bewegung erſcheinen würden. Hier alſo tritt offenbar ein andres Geſetz ein, das Geſetz, daß die Größe eines Theiles ſeiner Funktion entſpreche, und gewiß hat dieſes Geſetz auch ſchon an dem Wohlgefallen Antheil, welches das oben beſprochene Verhältniß zwiſchen Ober- und Unterkörper erregt. Das ganze Geſetz hat ſicher ſeine Bedeutung für einfachere Architektonik; aber weiter reicht es nicht, es muß durch andre Proportionsgeſetze ſich ergänzen und ſich modificiren laſſen, ſobald ſolche konkrete Geſichtspunkte, wie die der Funktionen der Glieder eines belebten Organismus, mit in Frage kommen.

β) Wie das Einzelne im Verhältniß zu dem Ganzen, dem es angehört, nicht zu groß und nicht zu klein ſein ſoll, ſo ſoll ein Einzelnes von andern Einzelnen, mit und neben denen es auftritt, nicht dergeſtalt abweichen in Größe oder Kraft, daß zwiſchen ihm und ihnen ein Sprung, ein unvermittelter, ſchroffer Kontraſt, eine allzu fühlbare Kluft entſteht. So wird ſehr kleines Geräth neben ſehr großem, eine ſehr kleine Pyramide neben einer koloſſalen, brennendes Roth neben mattem Grau, Fortissimo nach Pianissimo ſchroff, grell erſcheinen, wogegen dieſe Größen- und Kraftunterſchiede ſehr wohl neben einander kommen können, wenn es nicht an vermittelnden Zwiſchengrößen und Zwiſchenkräften, an Mittelſtufen fehlt. Abſtufung, Milderung, Vermittlung der Größen- und Kraftgegenſätze durch Zwiſchenſtufen, Uebergänge, ſtetige Ab- und Zunahme iſt ein Hauptgeſetz aller Schönheit; nichts wirkt bei aller Lebendigkeit ſo beruhigend, wie die Stetigkeit der Größe und Kraft, wie ſich dieß in gleicher Weiſe auch ſchon beim Verhältniß zwiſchen Ganzem und Theilen (S. 134) gezeigt hat; ſo z. B. das allmälige Abnehmen der Pyramide nach

oben, Crescendo und Decrescendo, orgelpfeifenartige Stufenfolge verſchiedener Größen, allmälige Abdachung, ſtetige Abdämpfung in Beleuchtung und Färbung vom Vordergrunde dem Hintergrunde zu in Landſchaft oder Gemälde, kurz Vermeidung alles saltus in Natur und Kunſt. Es könnte als ein Widerſpruch erſcheinen, daß Stetigkeit hier als Moment derjenigen Schönheit auftritt, welche durch beſtimmte Einheit des Unterſchiedenen beruhigend wirkt, während ſie S. 92 auf der andern Seite, auf der des Belebendanziehenden, erſchien. Aber das Wort Stetigkeit (Kontinuität) hat zwei Bedeutungen, eine eigentliche, räumlichzeitliche, und eine uneigentliche, mathemathiſchlogiſche. Stetig in der erſten Bedeutung iſt dieß, daß von einem Punkte ohne Sprung weitergegangen, zum nächſtliegenden fortgegangen wird, von dieſem wieder zum nächſten und ſo fort ins Unendliche, Stetigkeit in der erſten Bedeutung iſt Fortſetzen, Fortſchieben, Fortfließen, Fortrutſchen; dieß Alles aber wirkt belebendanziehend wegen des ſteten Fort- und Weitergehens, das nirgends Anhaltspunkte gewährt, ſondern eben fortmacht. Stetig in der zweiten Bedeutung dagegen iſt, daß von einer Größe zu einer andern und zwar von ihr verſchiedenen kein Sprung gemacht, ſondern zwiſchen zwei verſchiedenen Größen jedesmal eine zwiſchen ihnen liegende Größe, zwiſchen eine Größe = 2 und eine Größe = 4 eine mittlere Größe = 3, eingeſchoben wird, ſo daß kein unverhältnißmäßiger Kontraſt jener beiden erſten Größen oder keine Nothwendigkeit eintritt, von Einem Größenmaße zu einem andern von ihm *ſehr* verſchiedenen überzuſpringen; dieß aber wirkt beruhigend, weil es zur Maßeinheit beiträgt. Dort (S. 92) hieß ſtetiger Fortgang dieß, daß es ununterbrochen fortgeht; hier heißt er nicht dieß, daß es fortgeht, ſondern daß im Fortgehen von einer Größe zur andern Einheit des Größenmaßes feſtgehalten wird; dort bedeutet es Nichtaufhören der Fortbewegung durch Abſätze, Einſchnitte, Zwiſchenräume, welche Stillſtandspunkte in die Fortbewegung bringen, hier bedeutet es Gleichmäßigkeit der Fortbewegung, welche zu ſtarke Kontraſte vermeidet, welche ſomit logiſch kein „Fortgehen", ſondern Bleiben in gleicher Richtung, in gleichen Maßen iſt. Daß das eine Wort dieſe zwei verſchiedenen Bedeutungen hat, iſt nicht zu verwundern; ähnlich iſt auch „Fluß" theils Bild beharrlichen Weitergehens, theils Bild gleichmäßig wallenden, ruhigen Weitergehens, „ewig" theils Bild unendlicher, die Phantaſie lebhaft erregender Erſtreckung ins Weite, theils Bild gleichmäßigen, ſtillen, ruhigen und ſomit auch die Phantaſie beruhigend anſprechenden Feſtſtehens in allem Wechſel vorübergehender Erſcheinungen.

b. Neben der Proportionirtheit gefällt auch die *Proportionalität* der Größe oder das Verhältniß, daß verſchiedene neben und mit einander auftretende Größen und Kräfte ſich in anſchaulicher Weiſe auf Ein Grundmaß zurückführen laſſen, oder daß ſie erſcheinen als entſtanden durch Ver-

vielfältigung (Multiplikation) oder Theilung (Diviſion) Einer und derſelben räumlichen, zeitlichen, dynamiſchen Größe. Selbſt in einem nur ungefähr erſcheinenden proportionalen Verhältniß zweier oder mehrerer Objekte liegt eine Befriedigung; wir meſſen unwillkürlich eins am andern, da wir über die Größe der Dinge nicht im Unklaren ſein wollen, und da gerade das Nebeneinanderſehen von Dingen verſchiedener Größe zur Beſtimmung ihres Größenverhältniſſes reizt; wir ſind zufrieden, wenn wir eine beſtimmte Proportion vor uns zu haben glauben, denn das Verſchiedengroße reducirt ſich für uns hiedurch auf Eine und dieſelbe Größe, es wird meßbar, kommenſurabel und erſcheint hiedurch theils überhaupt anſchaulich und klar, theils ſeiner Verſchiedenheit ungeachtet von durchgängiger Einheit beherrſcht; wir haben die Befriedigung, das Eine leicht mit dem Andern zu vergleichen, leichtvergleichbare, in beſtimmter Analogie der Größe ſtehende Objekte vor uns zu ſehen. Am meiſten bietet ſich die Anſchauung ſolcher beſtimmt wahrnehmbaren Proportionen in der Muſik dar, wenn kürzere und längere Töne nach oder mit einander auftreten, von welchen die erſtern ſich zu den letztern wie aliquote Theile verhalten; dieſe ſtrenge Verhältnißmäßigkeit der „ganzen, halben, Drittels-, Viertelsnoten“ u. ſ. w. gibt der Muſik in aller Fülle und Beweglichkeit eine herrlich klare Ordnung und Formfeſtigkeit, wie keine andre Kunſt ſie in gleicher Mannigfaltigkeit und gleicher Klarheit erreicht. In der Architektur z. B. ſind allerdings ähnliche Verhältniſſe möglich, aber ſie fallen nur ſelten ſo beſtimmt in's Auge, daß ſie ganz denſelben Eindruck exakten Entſprechens hervorbringen könnten. Am nächſten tritt die Architektur dann der Muſik zur Seite, wenn auch ſie ſo verfährt, daß an ihren Werken eine beſtimmte Proportion hervortritt, d. h. wenn ſie ihre Gebäude in der Art aus Größerem und Kleinerem konſtruirt, daß das Kleinere erſcheint als das Grundmaß, als die dem Ganzen zu Grund liegende Größe, als die Größe, durch deren Vervielfältigung die größern Theile entſtanden ſind, und an welcher ſich ſomit das Ganze meſſen läßt. So geſchieht es in der griechiſchen Architektur. Sie ſtellt um den Tempel eine Säulenreihe, und zwar eine Reihe gleicher und gleich weit von einander entfernter Säulen; damit iſt die (einzelne) Säule unmittelbar das Grundmaß des Ganzen. Ich bekomme dadurch, daß z. B. die Vorderſeite ſechs, die Langſeite dreizehn Säulen hat, unmittelbar und in höchſt anſchaulicher Weiſe das Maß beider Seiten, ich ſehe, daß die Vorderſeite ſechs Säulen (und fünf Säulenweiten), die Langſeite dreizehn Säulen (und zwölf Säulenweiten) groß iſt, ich meſſe an den Säulen insbeſondere die Größe des Gebälks (Architravs), das ſie tragen, wogegen mir ein Gebälk ganz gleicher Art und Größe, das auf einer ungegliederten Mauer aufläge, keineswegs in einer ſolchen anſchaulichen Meßbarkeit gegenüberträte. Die Säule mißt mir das Ganze gerade ſo, wie mir ein gleichmäßig wiederkehrender Takttheil den ganzen Takt mißt; der ganze

Bau theilt sich mir durch die Säulen gerade so übersichtlich in bestimmt viele gleiche Theile ein, wie eine „halbe Note" durch vier begleitende Achtelsnoten oder eine „punktirte halbe Note" durch drei begleitende „Viertelsnoten"; am bloßen Wandbau sehe ich kein Grundmaß, aber am Säulenbau sehe ich es, und darum ist er mir anschaulich und klar, während jener mir als unübersichtliche stumpfe Masse gegenüberbleibt. Aehnliches leistet der mittelalterliche Pfeiler- und Säulenbau im Innern; erst der modernen Zeit war es vorbehalten, durch eine rein principlos dekorative Verwendung der Säule ihr diese schöne Bedeutung und Wirkung als Größenmaß des Ganzen zu entziehen. Man nennt (S. 90. 123) die Gliederung, von der hier die Rede ist, auch rhythmische und zwar genauer *regelmäßig rhythmische Gliederung*; eben weil die Taktmusik, die griechische Säulenarchitektur regelmäßig rhythmisch gegliedert ist, ist sie auch proportional gegliedert; denn die Regelmäßigkeit, mit welcher stets derselbe gleichgroße Takttheil oder Bautheil wiederkehrt, bringt es unmittelbar mit sich, daß man an diesem stets gleich wiederkehrenden Theil das Grundmaß des Ganzen hat, das Grundmaß, durch dessen so und so vielmalige Selbstaddition oder Multiplikation das Ganze entstanden scheint, und an welchem es somit gemessen werden kann. Auch eine weniger anschaulich hervortretende Verhältnißmäßigkeit wirkt befriedigend, wenn z. B. die Länge des Gebäudes das Doppelte der Breite beträgt; ein Gebäude dieser Art hat immer Einheit, seine Breite und seine Länge sind verschieden, und doch sind sie Eins, weil sie im Verhältniß von Ganzem und Halbem zu einander stehen; deßgleichen kann bei Naturgegenständen, Bergen und Hügeln, sich vereinigenden Flüssen, neben einander wahrgenommenen Menschen eine solche Größenproportionalität, daß Eines das Doppelte, Eines das Dreifache des Anderen ist, mit ziemlicher Anschaulichkeit in die Wahrnehmung fallen und Wohlgefallen an der Einheit erregen. Allein nur die Musik stellt uns mit vollster Klarheit und größter und stets wechselnder Mannigfaltigkeit in eine durchaus nach Maß und Zahl gegliederte Welt hinein, nur die rhythmisch gegliederte Musik gibt uns mit reinster Anschaulichkeit eine unerschöpflich sprudelnde und doch durch die Identität der all den verschiedenen Tonlängen zu Grund liegenden Einheit fest zusammengehaltene Vielheit, eine Vielheit von Tönen, deren keiner aus dem Ganzen heraustritt, sondern jeder in der Grundeinheit des Ganzen befaßt bleibt trotz der mannigfaltigsten Kombinationen und Bewegungsgeschwindigkeiten, in welchen sie an uns vorüberrauschen.

2. Das Fehlen oder die Verletzung der Proportion ist neben der Unregelmäßigkeit und Unsymmetrie der eigentlichste Grund der *Häßlichkeit*; das entweder überhaupt oder in Rücksicht seiner Stellung unverhältnißmäßige Sichausdehnen und Vordrängen oder Zurücktreten eines Theils am Ganzen macht seinen Anblick zu einem Gegenstande des Mißfallens, übergroßer Bauch

und Rücken, große Naſen und Ohren, großer Mund, überlange Arme, Hände, Finger, dürre Arme und Beine, zu kurzer und ſchmaler, nur wie eine Fortſetzung des Halſes ſich ausnehmender Kopf. Allein *nicht jede Aufhebung der Proportion iſt unſchön*; es gibt auch eine Unverhältnißmäßigkeit, welche den anziehenden, ja ergreifenden Eindruck der Freiheit, d. h. theils einer lebensvollen Entfaltung der Gegenſätze der Größe und Kraft, theils geradezu einer vollen Entbindung des Einzeldaſeins von allen Maßen endlicher Exiſtenz hervorbringt.

a. Der Proportionirtheit ſteht gegenüber die *unverhältnißmäßige Größe und Kleinheit* eines Gegenſtandes und der *unvermittelte Kontraſt der Größen* (und Kräfte).

α) Was die erſtere betrifft, ſo gibt es, ſei's im Reiche der Wirklichkeit, ſei's in dem der Phantaſie, eine Größe, die nicht blos den Eindruck des Emporragens über die gewöhnliche oder gattungsgemäße Größe (S. 106 ff.), ſondern den einer unverhältnißmäßigen Größe hervorbringt; man nennt ſie *rieſig, rieſenmäßig, gigantiſch*. Nicht alles Grandioſe, Koloſſale, Enorme, Ungeheure, Hohe iſt rieſenhaft oder bringt auf die Einbildungskraft dieſe eigenthümlich feſſelnde Wirkung hervor, die das ausübt, was man rieſenhaft nennt; nicht das Grandioſe u. ſ. w. für ſich allein iſt rieſenhaft, nicht ſchon diejenige Größe iſt es, welche das gewohnte Maß oder die Grenzen der Gattung erweitert, überſchreitet und durchbricht, ſondern als rieſenhaft erſcheint uns ein Individuum dann, wenn es andern Individuen ſeiner Gattung direkt gegenübertritt und zwar mit ſo unverhältnißmäßiger Größe und Kraft gegenübertritt, daß dieſe zu ihm in das Verhältniß ſchlechthiniger Aufhebung der Gattungsidentität trotz des Fortbeſtehens derſelben zu treten ſcheinen, rieſenhaft iſt die Größe und Kraft eines Individuums, welche die ganze übrige Gattung unmittelbar zu reiner Unanſehnlichkeit, zu vollſter Kleinheit herabdrückt. Man ſpricht von einem Bergrieſen, wenn ein Berg in der Art als über alle Nebenhöhen ſich emporhebend erſcheint, daß dieſe zu den beſcheidenſten Hügeln herabzuſinken ſcheinen; man ſpricht von rieſenhaften Felſen und Thürmen, wenn ſie zu einer Höhe anſchießen, bei der es zweifelhaft erſcheint, ob es möglich ſei, daß dieſe Höhe noch ein zweites Mal von der Natur oder von der Kunſt erreicht werde; man denkt ſich bei einem wirklich lebenden Rieſen einen Kerl ſo lang und hoch, daß er über Alles wegſchreiten, überall hinaufreichen, mit Leichtigkeit Alles faſſen und daher die Menſchlein neben ihm behaglich und nach Belieben ergreifen, einfangen, aufheben, in der Hand tragen, ſpielend in die Luft werfen kann u. ſ. w., kurz einen Burſchen, dem andere Seinesgleichen das „Maß" nicht halten und daher auch keinen Widerſtand zu leiſten vermögen, obwohl ſie Eines Fleiſches und Blutes, Einer Gattung mit ihm ſind. Den Eindruck des Rieſenhaften bringt namentlich ein an ſich zufällig ſcheinendes Moment hervor, das

Reichen bis zu den Wolken; eine Gestalt, die mit dem Scheitel den Himmel berührt, ist uns das specifische Bild des Riesenhaften; Berge, Felsen, Thürme nehmen am ehesten dann den Anschein des Riesenhaften an, wenn es sich trifft, daß sie sich in die Wolken hinein erheben; das erweckt, weil gewöhnlich das Irdische tief unter den Wolken bleibt, so specifisch die Vorstellung einer für andere Erdenwesen unerreichbaren Höhenerstreckung, daß ein Eindruck des Unverhältnißmäßigen entsteht, der beim Anblick derselben Gegenstände, wenn sie in klarer Beleuchtung daliegen, keineswegs sich einstellt. Für die Einbildungskraft hat natürlich das Riesenhafte einen besondern Reiz, da seine Unverhältnißmäßigkeit die normale und darum einförmige Gesetzmäßigkeit des Daseins geradezu umkehrt, die Gattungen vernichtet, das Einzeldasein nicht nur in unendlicher Vollgenüge, sondern in reiner Freiheit von den Banden zeigt, welche ihm die Gattung anlegen möchte. — Dem Riesenhaften steht gegenüber das unverhältnißmäßig Kleine oder das Zwerghafte. Ein kleiner Mensch und ein Zwerg können gleiche Dimensionen haben, und doch nennen wir nur dasjenige Individuum einen Zwerg, das nicht blos überhaupt, sondern unverhältnißmäßig klein ist. Kinder z. B. nennt man höchstens dann Zwerge (auch Fanten, Wichte), wenn sie sich in einer für ihr Alter und ihre Kraft, somit für ihre Gattung unverhältnißmäßig rührigen oder auch anspruchvollen Art geberden, wenn sie sich „aufthun“ wollen; man weist durch eine solche Benennung das in eine andere höhere Gattung hinübertreten wollende Individuum in seine niederere Gattung scherzweise zurück. Zwerghaft ist das ganz Gattungsgemäße, z. B. das ganz Reife, Ausgewachsene, Verständige, Kluge, Arbeitsame, Thätige, das aber dabei an Größe und Kraft so klein ist, daß es in dieser Beziehung die Ordnung der Gattung umkehrt, indem es von allen andern Individuen seiner Gattung schlechthin übertroffen wird, ihnen gegenüber zu einem Nichts herabsinkt, sie ihm gegenüber als groß und stattlich erscheinen, selbst wenn sie es an sich gar nicht sind. Für die Einbildungskraft ist dieses Mißverhältniß zwischen der Kleinheit und der sonstigen ganz und gar nicht mangelhaften Gattungsgemäßheit außerordentlich reizend, weil auch hier das Gesetz aufgehoben, die Ordnung auf den Kopf gestellt, das Einzelwesen von Dem, was sonst von ihm gefordert wird, ausgenommen erscheint; daher die Vorliebe, mit welcher die Phantasie Figuren nicht nur wie Riesen und Giganten, sondern auch wie Zwerge und Pygmäen von jeher erdacht und gepflegt hat; der freie hohe Himmelsraum fordert Gestalten, die bis zum Zenith hinanreichen, das Innere der Erde, die Spalten der Felsen und Höhlen dagegen bevölkern sich naturgemäß mit Wesen, die so klein sind, daß sie überall noch sich ducken und bücken und durchschlüpfen können, wo andern zweibeinigen Kreaturen alle Möglichkeit der Bewegung versagt scheint.

β) Der Abstufung der Größen- und Kraftunterschiede steht gegenüber

der unvermittelte Kontraſt derſelben, der am rechten Orte auch ſeine Wirkung thut. Es kann auch Reiz und Genuß gewähren, einmal recht in der Welt der Unterſchiede zu ſein, wo nicht Alles über Einen Leiſten geſchlagen iſt, wo es vielmehr auch Gegenſätze und Extreme gibt; es iſt ſchön, den Mann und den Knaben, Goliath und David, den Rieſen und jung Roland fechten zu ſehen; es iſt vollends intereſſant, wenn das Mißverhältniß der Größe und das Mißverhältniß der Kraft nicht auf beide Seiten gleich vertheilt iſt, ſondern das unverhältnißmäßig Kleine dem unverhältnißmäßig Großen an Kraft unverhältnißmäßig überlegen iſt, Chriſtus und St. Chriſtophorus. Wie die Einbildungskraft am Rieſenhaften und Zwerghaften ſich vergnügt, ſo auch an ihrem unvermittelten Kontraſt; die Sagen- und Märchenpoeſie verdankt ihren Hauptreiz dieſer Verkehrung der gewohnten und ordnungsmäßigen Verhältniſſe der Dinge, in der ſie ſich mit voller Freiheit bewegen darf.

b. Der Proportionalität einer Mehrheit von Dingen, vermöge welcher das Verhältniß der Größe des einen zu der des andern mir anſchaulich entgegentritt oder jedes einzelne Ding, das ich ſehe, mir als leicht meßbar erſcheint, ſteht vor Allem gegenüber der Eindruck der Unmeßbarkeit an Größe, der Erhabenheit über alle Meßbarkeit an Anderem, welchen gewiſſe Größen- und Kraftерſcheinungen hervorbringen. Es gibt, wie ſich ſpäter zeigen wird, eine Erhabenheit in qualitativer Beziehung; es gibt, wie bekannt, ebenſo auch eine Erhabenheit in quantitativer Beziehung, d. h. Unmeßbarkeit der Größe oder der Kraft; nur von dieſer iſt hier die Rede, ſowie nachher von ihrem Gegentheil, dem unmeßbar Kleinen.

α. Das Erhabene der Größe und Kraft ſteht zunächſt dem unendlich Großen und Kräftigen, aber es iſt nicht Eins und Daſſelbe mit ihm. Es iſt vielmehr dasjenige Große, das ſich einer Meßbarkeit durch irgend einen Maßſtab entzieht, den Eindruck eines Unmeßbaren hervorbringt, ſich nicht ſchätzen, nicht „reduciren“, nicht unter andere Größen einreihen laſſen will und daher aus aller Analogie mit andern Größen ſchlechthin heraustritt. Unendliche Größe und Kraft iſt noch nicht erhaben; denn in „erhaben“, d. h. hinausgehoben, liegt das Hinaustreten über alles Analoge, während in unendlicher Größe als ſolcher noch keine beſtimmte Vergleichung mit Andrem liegt. Das Erhabene iſt, was die Größenbegriffe anbelangt, am nächſten dem Hohen verwandt (daher unvollkommenere Sprachen als die deutſche nur Ein Wort, das Sublime, für Beides gebrauchen); wie das Hohe über alle Analogie mit dem Normalen und Gewöhnlichen hinwegtritt, ſo das Erhabene über alle und jede Größenanalogie, über alle Meßbarkeit, es iſt das unbeſtimmbar, das unvergleichbar Große, neben welchem alle andre ihm nicht gleichkommende Größe in nichts zergeht. Der Nachthimmel erſcheint zunächſt unendlich groß durch ſeine Höhe und Weite, durch die Unzahl ſeiner leuch-

tenden Punkte, durch die Vorstellung endloser Erstreckung des Universums, die wir zu seiner Anschauung mitbringen; erhaben aber ist an ihm vor Allem die großartige Ruhe, in der er selbst und seine Lichtsterne auf uns herabschauen; auch räumlich erhaben kann er erscheinen, wenn wir nämlich nicht blos auf das unendlich Weite und Viele an ihm sehen, wenn vielmehr der Gedanke in uns aufleuchtet, daß alle Maßstäbe, die wir etwa zur Bestimmung seiner wirklichen Größe anlegen möchten, Fuß, Klafter, Stunde, Meile, Erddurchmesser, Sternweiten und sofort, doch nicht zureichen, sie auch nur annähernd zu erschöpfen, uns auch nur annähernd einen Begriff von der Größe des Universums zu geben, und daß sie somit ihm gegenüber in nichts verschwinden, so stattlich groß sie auch für uns sein mögen, oder deßgleichen, wenn uns plötzlich die Vorstellung überfällt, wie sehr alles sonst noch so Große oder Großscheinende oder Großseinwollende in nichts verschwindet an diesem Himmel gemessen, mit ihm verglichen; das Messen, das Vergleichen, die Vorstellung eines Verhältnisses zu Andrem muß immer da sein, wenn die Empfindung und Vorstellung des Erhabenen entstehen soll (Psalm 8: „Sehe ich den Himmel an, den Mond und die Sterne, die Du bereitet, was ist der Mensch, daß Du seiner gedenkest, und des Menschen Kind, daß Du dich seiner annehmest?"). Eine unendlich scheinende Masse von Menschen oder Dingen in einem Raume erscheint uns nicht nothwendig und sehr oft ganz und gar nicht als erhaben, sondern zunächst eben als unendlich groß. Aber wenn dieß der Fall ist, dann kann mit Einem Male das Gefühl ein Erhabenes vor sich zu haben auftauchen, wenn ich nämlich nicht mehr blos an dem unendlich Vielen fortgehe, sondern an das Verschwinden des einzelnen Individuums in diesem ungeheuren Ganzen, an das Nichts denke, das ein Einzelner hiegegen ist. Eine Trauermusik kann unendliche Wehmuth ausdrücken, aber darum noch nicht erhaben sein; das wird sie erst, wenn zugleich eine Ruhe in ihr ist, welche nichts zu stark hervortreten läßt, Alles mäßigt; damit entsteht der Eindruck einer geistigen Kraft, welche selbst in der unendlichsten Wehmuth nicht aufgeht, selbst durch diese nicht gebeugt wird, sondern erhaben bleibt über alle Passivität der einzelnen Stimmung. Sehr klar zeigt überhaupt die Musik, was Erhabenheit ist. Der vollste, prachtvollste, farbenreichste, majestätischste, stärkste Orchesterklang ist oft genug nicht erhaben, weil die Bewegung noch zu flüchtig, zu unruhig ist; er kann es allerdings auch in diesem Falle dann werden, wenn er plötzlich oder nach sanften, traurig zarten, dumpf verschlungenen Tongängen losbricht und so kraft unvermittelten Kontrastes den Eindruck eines ganz fremdartig Großen hervorbringt, bei dem alle Analogie, alles Maß auszugehen scheint; aber im Ganzen gibt es weit mehr stillergehaltene erhabene Musik, als stark und voll tönende. Langsame, an sich haltende, mäßigstarke, in einfachen Tongängen und Harmonien einherschreitende Tonbewegungen werden am ehesten erhaben; denn dieses Sichmäßigen,

dieſe Ruhe des Verweilens, dieſes langſame Austönenlaſſen erwecken die Vorſtellung, daß es ſich hier um etwas ganz unbeſtimmbar Hohes handle, bei dem die gewöhnliche flüchtige Bewegtheit aufhören, ſtillhalten müſſe, um etwas darzuſtellen, das Schweigen, Losreißung vom Gewöhnlichen fordere, und die Einfachheit thut noch den Eindruck dazu, daß es etwas ſei, das nicht ſpeciell dargeſtellt, nicht geſagt und gemalt, ſondern nur in allgemeinen Umriſſen angedeutet werden könne und allen Prunk, alles Erborgen von Schimmer und Glanz, alle Verbindung mit Fremdem und Entbehrlichem als etwas ihm Ueberflüſſiges, unter ihm Stehendes, Kleinliches verſchmähe. Erhaben iſt alles Moll, ſelbſt im beſcheidenſten Auftreten; es iſt erhaben, weil es etwas Gepreßtes, dunkel Umflortes hat, das den Eindruck hervorruft, als drücke etwas auf die Seele, das ſie zwingt ſich zu äußern, und doch ſie hindert ſich klar und voll zu äußern, ſo daß es als unſagbar ſchwer und namentlich die Kraft der Seele ſelbſt ſchlechthin überwältigend erſcheint. Leonidas in Thermopylä iſt unendlich groß, weil ein Muth wie der ſeine nirgends eine Grenze finden kann, er iſt auch erhaben, weil eine Kraft zur Aufopferung dieſer Art lediglich um der ſittlichen Idee willen alles gewöhnlich Menſchliche ſo ſchlechthin zu überſteigen ſcheint, daß wir „ſie nur mit ſich ſelbſt, mit nichts Andrem vergleichen", alles Andere nur klein dagegen finden können. Eine Gebirgskette vor Sonnenaufgang geſehen erſcheint unter günſtigen Bedingungen ausnehmend erhaben, weil ſie im Dämmerungslichte ſelbſt nur dämmernd in einem Halbdunkel daſteht, welches ungewiß macht, wie weit ſie entfernt und für wie groß ſie daher eigentlich zu ſchätzen ſei; wird es heller, ſo wird ſie großartiger, grandioſer durch beſtimmteres Hervortreten der Maſſen, aber ihre Erhabenheit iſt unwiederbringlich dahin, ſie tritt ins Ganze der Landſchaft als Glied hinein, das nicht mehr unmeßbar ſcheint. Auch ſonſt iſt Dämmerung, Tagesgrauen erhaben, weil eine neue Welt heranzukommen ſcheint, die aber ebenſoſehr noch in erwartungsvollſter Ungewißheit ruht, ſo daß ſie für die Einbildungskraft alle beſtimmten Maße verlieren, der Eindruck des Herankommens eines Unermeßlichen entſtehen kann, und in ähnlicher Weiſe macht auch das geiſtig Unbegreifliche, das zugleich Größe hat, den Eindruck des Erhabenen, weil alle Kraft es zu faſſen nicht zureichen will, weil es inkommenſurabel iſt. „Sturm und Gewitter", ſagt Schleiermacher (dem ich übrigens dieſe Einſicht nicht verdanke) in ſeiner Pſychologie, „ſind erhaben wegen unbeſtimmbarer Fülle der Kraft; wenn man berechnen könnte die elektriſche Intenſion des Gewitters und die Zeit ſeiner Entladung nebſt dem Umkreis ſeiner Wirkſamkeit, ſo würde bei dieſer Berechnung der Eindruck des Erhabenen ceſſiren." Alſo: erhaben iſt Das, was als unmeßbar, unbeſtimmbar groß erſcheint, was allem Maßſtab, aller Größenſchätzung, aller Einreihung unter andere Größen ſich entzieht, was ſich, wenn man es mit etwas vergleichen will, als unvergleichbar darſtellt und daher alles Andere,

Meßbare, das man doch mit ihm vergleicht, als unendlich klein, als unfähig ihm irgend zur Seite zu treten erſcheinen läßt; erhaben iſt, was ein Verhältniß zu Anderem verſchmäht, was als inkommenſurabel erſcheint; rieſenhaft iſt das unverhältnißmäßig, erhaben das verhältnißlos Große.

Fragen wir, wodurch der Eindruck der Erhabenheit entſtehe, ſo zeigt ſich hier ſogleich der Unterſchied eines relativ und eines rein oder abſolut Erhabenen. 1) Es kann etwas als erhaben erſcheinen lediglich in Folge unvermittelten Kontraſtes, überraſchenden Hervor- oder Auftretens, das bewirkt, daß wir im Augenblick alles feſte Maß der Schätzung der Größe oder Kraft verlieren, obwohl der Gegenſtand über das Großartige, Hohe und dergleichen nicht hinausgeht; ſo ein plötzlich ſich erhebender Berg, eine plötzlich ſichtbar werdende Meeresfläche, ein plötzlicher Schall oder Ton, auf Stille oder leiſere Tonbewegungen unerwartet folgend; dieß das relativ Erhabene oder das Erhabene des Kontraſts. 2) Andrerſeits aber kann ohne alle ſolche Relativität etwas erhaben ſcheinen einmal a) durch Verbindung der Größe oder Kraft entweder mit Dunkelheit, Ungewißheit, Unbegreiflichkeit, welche die Vorſtellung eines Unermeßbaren hervorruft (S. 143), oder mit Einfachheit, welche theils unbeſtimmte Großheit andeutend, theils rein ſelbſtgenügſam, nichts bedürfend, Alles verſchmähend wirkt (S. 142 f.), oder mit Maß, Ruhe, Stille, welche vom Gegenſtande alles Leichte, Flüchtige, Unſtete abwehrt (ebd.); dieſe Form kann das negativ Erhabene genannt werden. Endlich — und dieß iſt das poſitiv Erhabene — erſcheint ein Gegenſtand erhaben b) durch Entfaltung einer Weite und Fülle von Größe und Kraft, einer Unerſchütterlichkeit, einer Stärke, einer Wucht, Kraftanſammlung (z. B. des gewitterſchwangern Himmels), Kraftanſchwellung, Bewegungskraft, einer raſenden Schnelligkeit, einer unwiderſtehlichen Energie des Wirkens, des Bezwingens, Umſtürzens, Vernichtens (S. 117 f.), welche den Eindruck erregen, daß dagegen nichts aufkommen könne, daß dagegen alles Andre gering, ſchwach, nichtig, verſchwindend, verloren ſei, daher z. B. auch die Furchtbarkeit einer Erſcheinung zu ihrem Erſcheinen als erhaben mitwirkt. Es iſt falſch, blos die Furchtbarkeit eines Objekts als Urſache ſeines erhabenen Eindrucks anzuſehen, wie Burke wollte; es iſt ebenſo falſch, das Gefühl der Furcht ausſchließen zu wollen, wie Kant gegen Burke that; Manches, was dem ruhigen Gemüth nicht mehr als erhaben erſcheint, erſchien dem beängſteten oder erſchrockenen als erhaben, weil die Furcht die Fähigkeit über Größe und Kraft einer Erſcheinung zu urtheilen für den Augenblick aufhebt oder abſchwächt, ſo daß ſie ſich für die Phantaſie zum unermeßbar Großen oder Starken erweitert. Der Begriff der Furchtbarkeit kommt übrigens hier nur nebenbei zur Sprache; ſeine organiſche Stellung hat er anderswo, wie ſich ſpäter zeigen wird.

Die beiden Zweige des Erhabenen ſind Erhabenheit der Größe (Kant: „mathematiſch Erhabenes“) und Erhabenheit der Kraft („dynamiſch Erhabenes“), welche natürlich wie Größe und Kraft ſelbſt in mannigfache Verbindungen mit einander treten können. Wenn Andere unterſcheiden: objektiv Erhabenes, d. h. Erhabenheit des Raums, der Zeit, der Kraft, und ſubjektiv Erhabenes, d. h. Erhabenheit der Leidenſchaft, des böſen Willens, des guten Willens, ſo iſt hiegegen zu ſagen: Erhabenheit des Raumes und der Zeit gehören der Erhabenheit der Kraft gegenüber in Eine Kategorie, die der Größe, zuſammen; das ſubjektiv und objektiv Erhabene aber kann man nicht trennen, da auch das Subjekt (im Gebiet der Quantität) nur durch Größe oder Kraft erhaben ſein kann, wie das Objekt. — Innerhalb des Erhabenen der Größe treten uns als Haupterſcheinungen entgegen negativ: die Erhabenheit der in dunkler Dämmerung daliegenden Landſchaft, Gebirgsmaſſe, Architektur, die Erhabenheit der Nacht, die Unfaßbares in ihrem Schooße zu bergen ſcheint, die Erhabenheit der Oede und Leere, der Vernichtung, des Nichts ſelbſt, welche damit gegeben iſt, daß hier alles beſtimmte Sein und Vorſtellen aufhört, kein Verhältniß eines Seins zu einem andern mehr ſich darbietet, alle Beziehung, alle Vergleichung verſchwunden, die reine Verhältnißloſigkeit eingetreten und ſomit die Phantaſie, die, ſelbſt wenn man ihr ſagt, es ſei nichts mehr da, doch noch etwas vorſtellt, weil ſie Vorſtellen iſt, in eine grenzlos finſtere Weite ohne alles und jedes Maß hineingeſtellt iſt, wobei ſodann zugleich auch das dynamiſche Moment der Furchtbarkeit der Einſamkeit und des Gedankens an Nichtſein mitwirken kann, die ähnliche Erhabenheit der dunkeln und deßwegen unmeßbar abwärts zu gehen ſcheinenden Tiefe, verſtärkt durch die Vorſtellung des unrettbar Verlorenſeins in ihr, die Erhabenheit alles Deſſen, was uns durch Unbegreiflichkeit dunkel iſt, der Welt, der Gottheit, „der unbegreiflich hohen Werke“, alles Myſtiſchen und Myſteriöſen, die Erhabenheit einfacher Größe und Großheit, die mit nichts ſich ziert, nichts erborgt und erbettelt und ſo den Eindruck unmeßbarer innerer Genüge des Daſeins hervorbringen kann, poſitiv: die Erhabenheit des weiten oder mit unzählbar ſcheinenden Maſſen erfüllten Raums, an welchem alles Maß auszugehen, in welchem alles Einzeldaſein ſich zu verlieren ſcheint, die Erhabenheit des Gedankens an die endloſe Fortdauer der Zeit, ſofern dieſelbe, ſobald man ſie faſſen will, ſchwindelnd unmeßbar uns entgegengähnt, und ſofern ſie alles noch ſo beſtändig Scheinende zur Kleinheit eines verſchwindenden Augenblicks herabſetzt und alles noch ſo Große durch das unabſehbar Viele, das noch in ihrem Schooße ruht, als verſchwindend klein erſcheinen läßt, die Erhabenheit der ebenſo grandios und prächtig als reich und mannigfaltig ſich vor uns ausbreitenden und ſo möglicherweiſe die Vorſtellung unnennbarer, alle Schätzung abweiſender Erſtreckung und Fülle des

Univerſums rege machenden Natur, die Erhabenheit des weit hingedehnten, durch Inſeln, Gebirge, fernhinſegelnde Schiffe belebten und doch nicht beſetzten, ſomit in unausfüllbarer Größe ſich darbietenden Meeres, die Erhabenheit von Maſſenanhäufungen, insbeſondere breit und voll ſich einherwälzenden Wogen, breit und voll einherwogenden Ton- und Klangmaſſen; dieß Alles und Aehnliches entweder blos durch oder ohne Kontraſt, relativ oder abſolut erhaben wirkend. Im Gebiet des Erhabenen der Kraft bieten ſich uns dar negativ: die Erhabenheit dumpfen (dunkeln) Tönens, Dröhnens, Sauſens, die Erhabenheit der Stille, einer großen Pauſe, wie Ruhe vor Sturm oder ähnliche Kriſen, welche alles Leben, alle Bewegung auszulöſchen und andrerſeits unbeſtimmbar Vieles und Großes vorzubereiten und ins Werk zu richten ſcheinen (daher hier zugleich ein Poſitives ſich miteinmiſcht), die Erhabenheit der Geiſtesruhe, die durch nichts aus dem Gleichgewicht gebracht wird, Sokrates den Giftbecher trinkend, die Erhabenheit des Schweigens, Duldens, das „nichts mehr antwortet“ bei Schmähung, Mißhandlung und Peinigung und damit ſowohl die Vorſtellung unſagbar ſchweren innern Leidens als unbegreiflich großer Kraft zur Entſagung, Selbſtbeherrſchung, Geduld, Standhaftigkeit, Maßhaltung erweckt, die Erhabenheit ruhiger, ſelbſtbewußter, kein Losfahren, kein pathetiſches Gerede und eitles Großthun bedürfender und darum unbezwingbar ſcheinender Kraft (Wallenſtein), poſitiv: die Erhabenheit der trotz der Länge und Wechſelfälle der Zeiten, trotz aller zerſtörenden Einflüſſe feſtdaſtehenden Gebilde der Natur und Kunſt, wie der Jahrtauſende lang von andrängenden Wogen umſpülte Fels im Meere oder Gebäude und Trümmer der Vorzeit, die Erhabenheit des Gedankens an die Kraft zu ewiger Fortdauer, die Erhabenheit des unbedingt ſich ſelbſt gleich forthandelnden Charakters im Guten und im Böſen (Richard, Macbeth), die Erhabenheit feſtſtehenden Muthes (si fractus illabatur orbis etc.), die Erhabenheit vor nichts zurückſchreckender Kühnheit, Unternehmungsluſt, Aufopferungsfähigkeit, die Erhabenheit energiſcher Kraftäußerung, die ſo plötzlich oder ſo ſtark oder ſo raſend ſchnell oder namentlich in ſo unaufhaltſam anwachſender Steigerung ſich zu vernehmen gibt, daß Alles überboten, niedergedonnert, zerſchmettert, fortgeriſſen, mit ſicherem Erliegen bedroht zu werden ſcheint, ausſtrahlende Lichtkraft („Und es ward Licht“), Alles übertönende Klangkraft, Sturm, Orkan, immer ſtärker und ſtärker herankommender Trommelſchlag, Anmarſch, Anſturm, Erhabenheit der unwiderſtehlich anſchwellenden, ſich losringenden, heraustretenden, flammenden, Alles überwältigenden, Alles ſchreckenden, verſteinernden, niederſchlagenden Leidenſchaft, Entrüſtung, Kampfeswuth, wo freilich die Gefahr der Ueberſtürzung, der in ſich ſelbſt zuſammenbrechenden Maßloſigkeit, des Nichtzureichens der Kraft zur beabſichtigten Kraftäußerung,

des Umſchlags ins traurig oder lächerlich Unmächtige nahe liegt, die Erhabenheit ſchwungvoller allüberwindender Begeiſterung, die Erhabenheit unermeßlicher Kraft zu ſchaffen, zu zerſtören, neu zu beleben, den Stoff in unüberſehbar viele und mannigfaltige Formen zu kleiden, „Geburt und Grab, ein ewiges Meer, ein wechſelnd Weben, ein glühend Leben", die Erhabenheit der Gottheit, des Weltlaufs, des Schickſals, negativ und poſitiv zugleich die Erhabenheit dunkler und dunkel ſich nahender, unheimlich ſchreckhafter Gebilde oder Kräfte, Geſpenſter, Geiſter („da kroch's heran und regte hundert Gelenke zugleich"), Zauberei; auch dieß Alles theils durch theils ohne Kontraſt, bald relativ bald abſolut erhaben wirkend. Verbindungen von erhabener Größe und Kraft ergeben ſich überall; ſo einerſeits Erſcheinungen, wie Wogenmaſſen und Orkan, Heeresmaſſen und Angriff, Oede und Sturm des Chaos, Regenſtröme, Blitzſtrahlen und Donnerſchläge, vereinigte Maſſe und Stärke vollentfalteten Schallens, Tönens und Klingens, andrerſeits die Vorſtellungen von Gottheit, Univerſum, Geſchichte, in welchen Größe und Kraft zu voller Einheit ſich zuſammenfinden.

β. Wie dem Rieſenhaften das Zwerghafte, ſo ſteht dem Erhabenen das unmeßbar Kleine, Feine, Zarte, Leichte gegenüber, d. h. das Winzige, das ſich gar nicht erreichen und faſſen läßt, das aber ebendadurch auf die Einbildungskraft einen unbedingten Reiz ausübt. Im Kontraſt zu den großen Gebilden der Natur können ſchon ihre eignen kleinſten Geſchöpfe, beſonders wenn ſie ſchwer zu erhaſchen ſind, als unmeßbar klein erſcheinen; ganz aber dringt erſt die Phantaſie zum unmeßbar Kleinen vor, wenn ſie die Natur, namentlich die Welt der Blüthen und Blumen, mit jenen Geiſterchen, Wichtchen bevölkert, die ſie als wirklich exiſtirend und thätig darſtellt, trotzdem daß ſie ſich jedem Blick entziehen, und trotzdem daß ſie ſo unmeßbar zart gebildet ſein ſollen, daß ſie das Gras wachſen, die Sonne donnernd dahinrollen, die für uns ſtill daliegende, uns nur in Farben erglänzende Erd- und Himmelsſphäre in Harmonien erklingen hören, für die unſre Ohren verſchloſſen ſind; „tönend wird für Geiſtesohren ſchon der neue Tag geboren, es trommetet, es poſaunet, Auge blinzt und Ohr erſtaunet, Unerhörtes hört ſich nicht; ſchlüpfet zu den Blumenkronen, tiefer tiefer ſtill zu wohnen, in die Felſen, unter's Laub! trifft es euch, ſo ſeid ihr taub!" Es ſcheint zur vollſtändigen Belebtheit und Beſeeltheit des großen Ganzen der Welt zu gehören, daß es neben dem Handgreiflichen und Leibhaftigen auch das Ungreifbare und Unfaßbare enthalte, das man nie erreichen kann, obwohl es allerorten weilt und wirkt; dem Denken graut es am Ende, wenn es davon hört und durch das Mikroſkop wirklich zu ſehen glaubt, daß Alles ins Endloſe theilbar ſei, die Subſtanz der Welt droht ſich bei dieſer Vorſtellung in nichts aufzulöſen, in nichts dahinzufließen, aber

die Phantaſie dichtet auch ins Kleinſte Leben und Seele hinein, damit Leben und Seele in allen Formen ſei und auch da, wo der Menſch nichts mehr ſieht und hört, nicht aufhöre, vielmehr gerade hier erſt recht anfange, ungeſehen, unbelauſcht, ungeſtört von dem rohen und plumpen Treiben der Tageswelt, und damit gewinnt ſie jenes Element des umgekehrt Erhabenen, das die Leiter der Dinge nach unten abſchließt.

Die Erhabenheit iſt zwar (mit bloßer Ausnahme der Erhabenheit des Alls) nur Erſcheinung (S. 66), nur ſubjektiver Eindruck, daraus entſtehend, daß uns eine Größe oder Kraft unmeßbar vorkommt; da ſie aber einmal dieſen Eindruck eines Unmeßbargroßen unwiderſtehlich gebieteriſch hervorbringt, ſo übt ſie alle Wirkungen des Großen und Kräftigen in verſtärktem Maße aus. Das Erhabene feſſelt die Phantaſie, es hält uns feſt, es erweckt Bewunderung und Staunen, es gebietet niedern und flüchtigen Gefühlen Schweigen, es füllt unſer ganzes Weſen aus und reißt uns hin, es führt uns über die gewöhnliche Welt empor, es führt uns aus der Enge des gewohnten Daſeins heraus in die Region des Unermeßlichen und verſetzt uns damit ſelbſt in eine erhöhte Stimmung, in welcher wir, des Einen großen Gefühles voll, alles Endliche und Beſchränkte, alle Kleinheit und Schwäche vergeſſen, es ſtrömt ſeine Vollgenüge in uns über, wir wachſen mit ihm, wir ſchwingen uns mit ihm auf, wir fühlen uns größer und ſtärker, wir vermeinen den Höhepunkt unſres Daſeins zu erſteigen. Die erſtere Wirkung, das Feſtgebanntwerden, das Staunen, das Verſtummen, wird durch das negativ, die andre, die belebende Hebung und Stärkung, wird durch das poſitiv Erhabene hervorgebracht; eine Nebenwirkung, die des Grauens und der Furcht, tritt blos da ein, wo das Erhabene durch Oede und Leere oder zerſtörendes Auftreten unheimlich wird. Das poſitiv Erhabene der Größe erweckt in uns allerdings zugleich ein deutlicheres oder dunkleres Gefühl der eigenen Kleinheit, das mit dem Grauenerregenden des unheimlich Erhabenen verwandt und daher von einem Schauer begleitet iſt; aber es wirkt doch vorzugsweiſe ausfüllend, hebend, kräftigend, begeiſternd, und noch mehr iſt dieß der Fall beim poſitiv Erhabenen der Kraft (ſofern ſie nicht eine zerſtörende iſt), da wir, namentlich wenn es ſinnlicher, z. B. akuſtiſcher Art iſt, vermöge unſerer Organiſation dieſem am wenigſten widerſtehen können und daher von ihm wie von einem elektriſchen Strom, der durch alle Adern und Nerven rinnt, ergriffen und mitfortgeführt werden. Das Erhabene greift uns ans Leben, an die Seele, an das Herz und gibt uns das höchſte Lebensgefühl, das wir haben können; der Menſch lebt nicht, der keine Empfindung des Erhabenen hatte oder hat, der von ſeinen Schauern ſich nie durchbeben, von ſeinen kraftvollen Armen ſich nie erfaſſen und zur Höhe tragen ließ; „das Schaudern iſt der Menſchheit beſtes Theil; wie auch die Welt ihm das Gefühl vertheure, ergriffen fühlt er tief das Ungeheure.“

Das Erhabene ist daher auch allein voller Wirkung sicher, das Erhabene bezwingt die Gemüther und reißt sie zur Unterwerfung, ja Ehrfurcht und Verehrung hin; das Erhabene muß derjenige in seiner Gewalt haben, der in großen Dingen „Herz zu Herzen schaffen" will. Das Erhabene ist für Viele das einzig Schöne, das sie kennen, das sie fühlen, ja das sie unempfänglich und ungerecht macht für Alles, was minder entschieden wirkt, es ist ihnen ein Heiliges, neben dem nichts Andres Werth und Bestehen hat; es ist das Glück der Jugend und jugendlicher Völker, wir verdanken ihm die hohen Gestalten der Sage und Phantasie aus den entschwundenen Jugendtagen der Menschheit, wir verdanken ihm damit die erste Regung und die bleibenden Grundlagen der Poesie, der höhern Kunst überhaupt. — Allein auch das Erhabene ist nicht Alles, und es ist nicht nur nicht Alles, es kann nicht einmal die Regel, nicht das Normale sein. Immer und immer erhaben, wie Klopstock, das ermüdet, spannt und stumpft ab; immer und immer erhaben, das fordert die Kühle des Verstandes und den Widerspruch des Gefühles, das nicht stets im Spannenden und Angreifenden sein will, heraus; es tritt die Besinnung darauf ein, daß auch das Erhabene Theil des denkbaren Gesammtdaseins, somit nicht das Eine und Alleinige, sondern „unsersgleichen" ist, es tritt das Begehren ein, zur Ruhe, zum mild Ansprechenden, zum Gewohnten und Heimischen, zum einfach Klaren und Anschaulichen, zum Maßvollen zurückzukehren; es war ein herrlicher Flug nach oben, aber wir sehnen uns wieder ins Gleichgewicht zu kommen und auf festen Füßen zu stehen. Mit dem Gegensatz des Erhabenen, mit der Welt des unfaßbar Kleinen, haben wir es ohnedieß nur flüchtig zu thun; sie ist ein Spielwerk unsrer eigenen Phantasie, das uns keine haltbare Anschauung, kein bestimmtes Bild gewährt; bleibend kann unsere Aufmerksamkeit nur an derjenigen Welt haften, wo Alles hell und klar nach Zahl und Maß in Verhältniß unter sich gesetzt ist. Vom Riesenhaften und Zwerghaften, vom unvermittelten Kontrast gilt Dasselbe; nur in einer Welt, wo naturgemäße Verhältnisse sind, können wir auf die Dauer verweilen; blos unreife, kindliche, gedrückte, geängstete, abergläubische Phantasie hält es aus in einer Sphäre, welche die reine Umkehrung derjenigen Verhältnisse ist, ohne die ein wirkliches Dasein und Zusammensein der Dinge nicht gedacht werden kann.

3. Ganze und volle Schönheit ergibt somit weder die bloße Verhältnißmäßigkeit noch die bloße Negation derselben, sondern Beides zusammen, Wohlverhältniß verbunden mit den Momenten des Unverhältnißmäßigen, des unvermittelten Kontrastes, des erhaben Großen und Kräftigen, des unfaßbar Feinen und Zarten. Das Verhältnißmäßige, Wohlabgestufte, Normale ist der Vorder- und Mittelgrund; er möge sich durch das Riesige und Erhabene, ja selbst

durch das disproportionirt Häßliche beleben; das Volk der Achaier und Troer, Therſites, die Fürſten und Helden, die Götter, das allgewaltige Schickſal, noch mehr in germaniſcher Sage und Dichtung die Menſchen, die Recken, die Rieſen, die Zwerge, die Aſen, die Elfen, das unheimlich gewaltige Element des Zaubers, der dieſe ganze phantaſtiſche Welt gefangen hält; Architektur, anſteigend zum Rieſigen, ja Erhabenen und doch ruhig wirkend durch richtige und klare Verhältniſſe aller Dimenſionen, Theile und Glieder, Muſik und Poeſie durch alle Arten und Stufen der Größe und Kraft uns durchführend und ſo auch das Erhabene wie das unendlich Feine und Zarte uns zu genießen gebend, ohne doch jenes in ermüdender Weiſe immer und immer vor uns auftreten zu laſſen, Plaſtik und Malerei im Lande der ſchönen Mitte, des reinen Wohlverhältniſſes, der untadeligen Proportion, der beruhigenden Abdämpfung der Kontraſte, der Mäßigung der Extreme ſich bewegend, aber auch ſie das Erhabene nicht vergeſſend, ſondern bemüht, die milde Erhabenheit ruhiger Größe und Kraft, die ergreifende Erhabenheit der Begeiſterung und der Leidenſchaft, wie andrerſeits die erhebenden Wirkungen des Lichtes und des Dunkels, uns vor Augen zu bringen der beſcheidenern Maße ungeachtet, auf welche dieſe Künſte angewieſen ſind.

Blicken wir ſchließlich auf die drei Formen des Gleichmaßes noch einmal zurück, ſo ergibt ſich die Wahrnehmung, daß ſie aufs Genaueſte den drei Unterarten der Einheitlichkeit entſprechen, ganz wie die Größe der Begrenzung (S. 121). Regelmäßigkeit oder Durchführung Einer Formgeſtaltung an einem Ganzen überhaupt iſt verwandt mit der Einfachheit, die alle den Blick vom Ganzen abwendende Vielheit der Theile und Einzelbildungen ausſchließt, wie denn die gerade Linie auch einfach iſt, ſo gut als ſie regelmäßig iſt; Symmetrie oder gleiche Bildung der Hauptglieder entſpricht der Ganzheit, welche keine Zerſplitterung duldet, da ja auch Symmetrie die Zerſprengung des Ganzen in ſelbſtſtändig geſchiedene Theile abwehrt; Proportion oder Verhältnißmäßigkeit, die kein Uebergreifen der Größe eines Theils über den andern oder über das Ganze aufkommen läßt, entſpricht der Koncentrirtheit, welche den einzelnen Theilen ein zu maſſenhaftes Hervortreten verwehrt; der Unterſchied iſt nur der, daß die Koncentrirtheit die Theile blos erſt überhaupt beſchränkt, die Proportion aber ſie definitiv unter Ein poſitives Maß bringt, dem ſie ſämmtlich als ihrer gemeinſchaftlichen Einheit ſich unterordnen. — Ebenſo iſt aus dem ſchon früher Ausgeführten (S. 122. 126. 131) klar, daß Regelmäßigkeit gleichmäßige Figuration (S. 85—94), Symmetrie gleichmäßige Geſtaltung eines Ganzen (S. 94—99), Proportion gleichmäßige Größe und Kraft (S. 99—121) iſt, ſomit im

Gleichmaß die drei vorhergehenden Schönheitsformen bereichert durch das Moment der Gleichmäßigkeit sich in Eins zusammenfassen.

B. Das Schöne der Qualität.

Zur Form oder Gestaltung der Dinge, durch welche sie ästhetisch wirken, gehört (S. 77) nicht nur das Quantitative der Gestalt, Menge, Größe, Kraft, Gleich- oder Ungleichmäßigkeit, sondern auch ihre Beschaffenheit, „Qualität" im weitesten Sinne. Nicht blos Begrenzung wirkt, sondern auch Charakter, nicht blos Einfachheit, sondern auch Einheit, nicht blos Vielheit, sondern auch Mannigfaltigkeit, nicht blos Größe, sondern auch Bedeutung, nicht blos Kraft, sondern auch Macht, nicht blos Gleichmaß, sondern auch Harmonie. Die Welt hat und zeigt uns nicht blos Quantität, sondern auch Qualität, und erst durch sie und mit ihr wird die Gestaltung der Dinge eine vollkommen konkrete. Die Quantität befaßt unter sich alles Meßbare und Zählbare; aber all Das für sich allein hat stets noch etwas Abstraktes, Blasses an sich. Anders wird dieß mit der Qualität. Es gibt nicht blos Einzelgebilde von bestimmter Formation, sondern Einzelwesen von bestimmter Beschaffenheit, Art, Eigenschaft, in bestimmten Thätigkeiten, Zuständen, Schicksalen, es gibt nicht blos Bewegungen, sondern Begebenheiten, Ereignisse, Handlungen; es gibt nicht blos Linien, Figuren, Körper, sondern auch farbige Erscheinung; es gibt nicht blos Töne von bestimmter Dauer und Kraft, sondern von bestimmter Beschaffenheit oder Farbe, „Klänge"; es gibt nicht nur Ueberschaulichkeit durch Einheitlichkeit in Zahl und Theilung, sondern auch durch Gleichartigkeit und Zusammenhang; es gibt nicht blos geometrisches Gleichmaß, mathematische Zusammenstimmung, sondern auch eine sachliche Uebereinstimmung, eine Harmonie des Seins und Wirkens u. s. w. Erst hiedurch und hiemit wird Alles vollkommen anschaulich und überschaulich, deutlich und klar, vollkommen anziehend, reizend und ergreifend, wie sich dieß im Verlauf der Betrachtung des Einzelnen von selbst ergeben wird.

Das Erste ist auch hier, wie im Gebiete der Quantität, die Bestimmtheit; zuerst muß etwas Bestimmtes da sein, ehe von weitern Formgestaltungen die Rede sein kann, und schon bei der Bestimmtheit ergeben sich wie bei der Begrenzung Verhältnisse von wesentlicher ästhetischer Bedeutung.

1. Bestimmtheit.

1. Die Begrenzung befaßte in sich (S. 85) drei Momente: Umgrenztheit oder selbstständige Gestalt, Begrenztheit oder festausgesprochene Gestaltung, Abgegrenztheit oder deutliche Sonderung des Einen vom Andern. Ebenso enthält die bestimmte Beschaffenheit oder kürzer Bestimmtheit der

Dinge drei Momente: Abgeschlossenheit in sich oder Individualität, fest ausgeprägte Beschaffenheit oder Charakter, Deutlichkeit oder Distinktheit der äußern Erscheinung.

a. Wie die Welt öde und chaotisch wäre, wenn sie sich nicht zu selbstständigen Einzelgebilden entfaltete, die auf dem Hintergrunde der allerdings bleibenden unbegrenzten Weite uns erscheinen, so wäre sie es auch, wenn sie sich nicht ebendamit zugleich auch erschlöße zu Einzelwesen oder individuellen Existenzen, deren jede sich selbstständig aus der Masse heraushebt, jede als eigene Seinsgestaltung dem allgemeinen elementarischen neutralen Sein gegenübersteht, jede eigenes Dasein und Leben in der Welt hat, Theil der Welt und doch selbst eine Welt, eine Monade innerhalb des Weltalls ist. Nicht die elementarisch bleibende, sondern die individualisirte Welt, nicht das elementarische, sondern das individuelle Sein ist Dasjenige, was das Auge zunächst begehrt, worauf es ruht, was es mit Freuden begrüßt, wie die Taube nach der Sündfluth; wir suchen nicht blos feste mathematische Formen, wie Linien, Figuren, Körper, sondern in und mit ihnen individuell gestaltete, individuell in sich abgeschlossene Existenzen, deren Anschauung uns einen Halt, ein Bild, bei dem wir verweilen können, gewährt; dem Individuellen gegenüber sind bloße Umrisse, Flächen und Massen selbst wieder ein elementarisches, abstraktes Sein, und daher ist im Gegensatze zu ihnen alles Individuelle, sowie es nur auf dem Plane erscheint, wohlgefällig, ein Strauch auf einem Felde, ein Baum an einem Berge, ein Vogel in der Luft, ein Mensch am Ufer u. s. w. Das individuelle Sein hat aber wieder mehrere Stufen; es ist entweder blos Sache, oder ist es Selbstheit, und zwar theils unpersönliche, theils persönliche. Am wenigsten individuell selbstständig ist das blos zu einer Sache, schon individueller das zu einer noch unpersönlichen Selbstheit, am individuellsten das zur Persönlichkeit geformte, zusammengeschlossene, zugespitzte Sein; entsprechend diesen Graden der individuellen Selbstständigkeit ist das ästhetische Wohlgefallen. Sachen „zu sehen", wie namentlich der Mensch zu diesem oder jenem Gebrauche sie schafft, macht gleich und schon früh Eindruck auf die Phantasie; denn jede noch so unbedeutende Sache ist etwas Eigenes für sich, individualisirt die Welt, vertreibt aus ihr die Leere, gibt das Wohlgefühl etwas Festes zu haben; ein einziges Thürmchen auf einer Anhöhe verleiht einer sonst flachen „langweiligen" Gegend die wohlgefälligste Bestimmtheit. Freilich will die bloße Sache noch wenig sagen; sie ist selbst wiederum elementarisch, selbst wieder Element und Stoff, sie existirt noch nicht für sich, sie wird gebraucht, verwendet, vernichtet, sie hat nicht definitives Sein, sie fließt noch zusammen mit dem allgemeinen Sein. Erst die Selbstheit hat eine fixe, in sich abgeschlossene, wenn gleich nicht absolut feste, so doch bestimmte Existenz, sie erhält sich, sie verwendet das

sachliche Sein für sich, sie ist sich selbst bestimmter Zweck, sie führt ein Leben, ein bestimmtes und Andres nach sich und für sich bestimmendes Dasein. Aber auch sie hat wiederum ihre Stufen. Entweder ist sie noch bloße „Individualität", unpersönliche Selbstheit, selbstloses Selbst, welches zwar eigenes Dasein, Wachsthum, Leben, Thun, Geschehen hat, aber noch unselbstständig und damit selbst wieder sachlich ist, sich nicht abscheidet von der Welt als eigene Welt, wie die Pflanze, oder erhebt sie sich zur schon selbstständigeren Subjektivität, die sich erhält vermöge eigenen Fühlens und Begehrens Dessen, was sie bedarf, was ihr angenehm und gut ist, wie das Thier, oder endlich weiß sie, daß sie da ist und lebt, geht fort zu selbstständigem Erkennen, Wollen und Handeln, ist Person, Persönlichkeit, Ichheit. Erst die Ichheit, die zur Bestimmtheit des Wissens und wissenden Wollens gelangte Selbstheit, ist Dasjenige, womit die Welt Seinsbestimmtheit erlangt; erst sie ist selbst eine Welt, erst sie ein Punkt, bei dem man ausruhen kann, weil sie sich selbst Mittelpunkt der Welt ist, erst sie wehrt von der Welt die Oede und Trostlosigkeit blos allgemeinen Elementardaseins wirklich ab; erst mit ihr ist etwas da, von dem man mit Recht sagen kann, daß es Etwas sei. Das ästhetische Gefühl geht daher vom elementaren Sein fort zum individuellen und innerhalb dieses vom sachlichen zum persönlichen und empfindet erst bei diesem reines Wohlgefallen, ja es bevölkert selber alle Welten und Weltkörper mit individuellen Existenzen, mit persönlichen Wesen, weil es im unbegrenzten Ganzen feste Punkte nicht entbehren kann. Derselbe Fortgang ist auch in der Kunst wesentlich; die Architektur und Tektonik macht Sachen, die Plastik bildet Personen, die Malerei Beides; die Musik geht wieder zum Elementarischen zurück, worauf die Poesie abermals zum persönlichen Dasein aufsteigt. — Es versteht sich, daß wir am „Persönlichen" nicht blos ein formales, sondern auch ein materiales, stoffliches Interesse nehmen, weil es Unsersgleichen ist (S. 56 f.); aber doch auch nicht blos ein materiales, sondern ebensosehr ein formales, wie dieß namentlich aus dem ganz formalen, ganz nur dem Formsinn entstammenden Begehren unserer Phantasie nach Individualität (Plastik, Historienmalerei) hervorgeht, wenn wir zu lange blos Sachliches (Architektur, Landschaft) gesehen haben.

b. Das bloße Dasein von Sachen und Personen genügt nicht lange; noch so viele Einzeldinge und Einzelwesen nützen nichts, wenn sie nicht die Aufmerksamkeit dadurch in Anspruch nehmen, daß sie näher angesehen ihr Etwas bieten, daß sie Etwas an ihnen zu sehen bekommt. Und zwar ist es auch hier zunächst das Bestimmte, die Bestimmtheit der Beschaffenheit, was zuerst Wohlgefallen erweckt. Vom Ding geht der Weg des Anschauens naturgemäß zu Dem, was an ihm ist, und befriedigt wird somit das Anschauen am unmittelbarsten und sichersten, wenn es mit Leichtigkeit und

Ruhe etwas an ihm gewahr wird; dieß aber ist nur dann möglich, wenn seine Beschaffenheit eine bestimmte ist. Gefällig ist für den äußern und innern Sinn dasjenige Sein, das *bestimmt ausgeprägte Beschaffenheit* oder das *Charakter* hat, gerade wie diejenige Gestalt befriedigt, welche ein fest ausgesprochenes Formprincip an sich verwirklicht zeigt. Bestimmt ausgeprägte Formung der Natur, der Art, der Eigenschaften, der Thätigkeiten, das Eine oder das Andere oder Alles zusammen, kurz Charakter oder *charakteristische Züge* muß das Ding haben, das gefallen will; nicht die blos individualisirte, sondern die auch zu charakteristischer Individualisirung gestaltete Welt gefällt. Eine bestimmte Beschaffenheit, einen gewissen Charakter kann das Ding (die Sache oder die Person) gemein haben mit einer umfassenden Anzahl andrer Dinge, dann ist sie *Gattungsbestimmtheit*, *Gattungscharakter*, *Gattungstypus*; oder mit einer beschränkteren Anzahl, dann ist sie *Artbestimmtheit*, *Artcharakter*, *Arttypus*; oder hat es dieselbe allein, dann ist sie *Einzelbeschaffenheit*, *Einzelcharakter*, *Einzeltypus* (auch „Individualcharakter", Individuum hier im Sinne des Einzelwesens einer Gattung oder Art genommen); für das Bedürfniß des Anschauens ist es gleich, welche dieser drei Beschaffenheiten erscheine, es ist genug, wenn nur Typen, wenn nur Charaktere kommen, wenn nur die Dinge welche kommen bestimmt oder charakterhaft oder noch besser charaktervoll sind. Selbst von der *quantitativen Seite der Dinge* fordern wir mehr als diejenige Formbestimmtheit, die im Gebiet des Quantitativen oder Mathematischen, Geometrischen, Stereometrischen liegt; wir begehren nicht blos Dinge von ausgesprochener mathematischer Form (S. 87) zu sehen, sondern auch Dinge, deren Gestaltung eine charakteristische ist, z. B. Geräthe nicht blos von spitzigländlicher Form, wie ein Stecken oder Stäbchen, sondern von einer durch ihren Zweck an die Hand gegebenen bestimmtern Form, wie Speer, Schwert, Gewehr, Sessel, Stuhl, Thiere nicht blos von abstrakter Cylinderform, wie der Wurm, sondern von bestimmterer Gestalt, wie die Vierfüßler und Vögel, — ein Zurückgreifen des Qualitativen ins Quantitative, das uns noch öfter begegnen wird. Die Welt wäre allzu unanschaulich, wenn sie nicht eine Welt möglichster Bestimmtheit wäre; nichts ist wohlthuender, als charaktervolle Menschen, charakteristische Züge oder Physiognomien, charakteristisch geformte Gegenstände, charakteristische Eigenschaften, Zustände, Thätigkeiten zu sehen, so wohlthuend, daß namhafte Kunstkenner das Charakteristische für das Schöne erklären konnten, und daß ein in allen andern Beziehungen unschönes, ja häßliches Aeußere durch Charakter Wohlgefallen erweckt; daher auch das Gefallen am „Genrebilde" des einfachsten Inhalts, der bescheidensten Verhältnisse, der gewöhnlichsten Art und Weise. Der Mangel an bestimmter Ausprägung des Daseins scheint uns zur Oede des

unentfalteten Anfangs, wo nichts war, zurückzuwerfen; nur wo sie ist, ist wirkliche konkrete Existenz. Vermöge der Wirkung des Kontrastes kann Ein und dasselbe Ding bald charaktervoll, bald charakterermangelnd erscheinen; so ist dem Gesichte gegenüber, in welchem wegen der vielen in ihm vereinigten eigengeformten Glieder die ganze Bestimmtheit, deren der Organismus fähig ist, sich sammelt, der übrige Körper noch elementarisch allgemein geformt, während er der Pflanze gegenüber sehr charakteristisch gestaltet erscheint; aber solche relative Schwankungen des Eindrucks machen für die Sache selbst nichts aus: was für sich oder im Gegensatz zu Andern charakteristisch erscheint, Das gefällt. Der Charakter kann, wie aus dem soeben gebrauchten Beispiele hervorgeht, bestimmter und weniger bestimmt, einfacher und reicher entwickelt oder zusammengesetzter sein; mit seinem Zunehmen in der einen oder andern Art nimmt auch die Befriedigung zu, welche er erweckt.

Schön ist im Einzelnen jede bestimmt ausgeprägte, ausgesprochene Beschaffenheit des Aeußern wie des Innern, charakteristischer Typus der Gestalt, Charakterhaftigkeit der ganzen Person, fest gestaltete Richtung ihres Willens und Thuns, „Charakter" im engern Sinne, Ausdruck des Charakters in Gestalt, Gesicht, Geberde, Haltung, Handlung; schön ist jede bestimmt ausgeprägte Eigenschaft an einem Wesen, wie z. B. die charakteristischen Eigenschaften der Thiere, Kraft, Gewandtheit, Wildheit, List, Gelehrigkeit, der Menschenracen und -klassen, der Alter und Geschlechter, die charakteristischen Eigenschaften der Farben, prächtig, lebensvoll, ruhig, mild u. s. w., die der Klänge verschiedener Stimmen und Instrumente, die „Klangfarben"; schön ist der bestimmt ausgeprägte Zustand, entweder äußerer, d. h. Situation, oder innerer, d. h. Empfindung, daher z. B. die Schönheit der Poesie vor Allem darin besteht, nicht blos Gegenstände und ihre Eigenschaften, sondern auch Situationen und Empfindungen mit anschaulichster Bestimmtheit darstellen zu können; schön ist die bestimmt ausgeprägte Thätigkeit, d. h. Bewegung oder Handlung, charakteristische Bewegungen, wie Plastik und Malerei sie darstellen, Musik sie erfindet, Handlungen, wie die Poesie sie schildert; kurz schön ist überhaupt alles zur Charakterbestimmtheit Gebrachte, Alles was „Physiognomie" hat, auch in Natur und Landschaft, somit insbesondere alles Entwickelte, Fertige, Reife, Entschiedene, Alles was „Schneide" hat, ja das Scharfe, Einschneidende, Schneidende selbst; daher auch das Herrliche der griechischen Kunst, weil sie bei allen ihren Idealgestalten stets vom Ersten und Wesentlichsten, von der bestimmten Idee des Charakters des Gottes oder Helden ausgeht und erst von dieser festen Grundlage aus zu sonstiger Schönheit der Gestaltung weiter schreitet, so daß alles Halbe, Neblige, Verblasene, Schwankende, Aeußerliche, Gemachte, hohl Idealisirende

ihr schlechthin ferne bleibt. Schelling's Rede über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur hat das große Verdienst, den ästhetischen Werth des Charakteristischen energisch hervorgehoben zu haben.

c. Wie im Gebiet der Quantität deutliche Auseinanderhaltung der einzelnen Gestalten gefordert ist, so auch hier unbedingt anschauliche Deutlichkeit der äußern Erscheinung. Ohne Deutlichkeit, Distinktheit des Erscheinens in Beleuchtung, Farbe, Ton, Klang, in Beschreibung und Schilderung ist Alles umsonst; die Tonreihe ist nur schön, wenn sie in deutlich unterscheidbare, einander nicht zu nahe liegende, „ganze" oder höchstens „halbe" Töne auseinandergelegt wird, die Farbe nur, wenn die Einzelfarben in deutlichem Abstechen von einander gegeben werden, statt unklar unter einander zu verschwimmen, der Ausdruck nur, wenn er deutlich, „sprechend" ist. Selbst das blos Elementarische und blos Sachliche, ja Allgemeine und Abstrakte gefällt durch Deutlichkeit der Erscheinung, durch Genauigkeit, Exaktheit, Präcision der Darstellung, der Ausführung, während alles Verwischte, Dumpfe, Trübe, Unklare dem äußern und innern Sinn zuwider ist.

Zwischen Geistigem und Körperlichem findet in allen diesen Beziehungen keinerlei Unterschied statt (vgl. S. 93). Die zur Bestimmtheit des Begriffs erhobene Vorstellung, d. h. der Begriff selbst, der klar in sich abgeschlossene Gedanke, die Präcision selbst im Abstraktesten, im Mathematischen und Philosophischen gefällt auch ästhetisch; daher der große Vorzug der Poesie, auch die Schönheit des bestimmt erfaßten und ausgesprochenen Gedankens geben zu können. Scharfsinn, Geistesklarheit gefallen überall, obwohl auch hier das Körperliche vor dem Geistigen ästhetisch dieß voraus hat, daß seine Erscheinung anschaulicher, heller, greifbarer, leichter festzuhalten ist und daher das Geistige, um die Schönheit der Bestimmtheit ganz zu haben, in sinnlichem Bild und Ausdruck sich verkörpern muß. Die Charaktereigenthümlichkeiten der griechischen Götter wirken doch erst dann vollkommen, wenn wir sie nicht blos in Schilderungen durch Rede und Wort, sondern auch in leibhaftigem plastischem Abdruck vor uns haben; die Poesie will nicht blos gelesen, sondern mit Ausdruck vorgetragen, mimisch dargestellt sein; kurz Leiblichkeit ist Anfang und Ende der Schönheit auch auf dem Boden der Qualität; der äußere Sinn muß zugleich mit dem innern beschäftigt sein, wenn der Mensch von einem Gegenstande vollkommen angesprochen werden soll.

2. Auf der andern Seite verleugnet nun aber auch hier die Unbestimmtheit ihren Reiz nicht; sie bildet vielmehr die nothwendige Ergänzung zur Bestimmtheit, da diese zwar fest fassend und damit beruhigend, aber auch beschränkend und einengend wirkt und selbst gebunden, eng, unfrei erscheint, somit keinen Eindruck freier Anziehung und freier Lebendigkeit auf die Einbildungskraft hervorzubringen vermag.

a. Nicht blos das selbstständig in sich abgeschlossene sachliche und persönliche Dasein wirkt ästhetisch, sondern, wenn jenes da ist, in ergänzendem Kontrast zu ihm auch das noch nicht zur Bestimmtheit eigenen Seins konzentrirte, verfestete, noch im allgemeinen Sein ruhende, vom Mutterschoos des Gesammtdaseins noch nicht losgerissene, elementarische oder diesem näher stehende Dasein. Ein Hauptreiz der Natur liegt in diesem ihrem elementarischen Wesen; ebenso tritt die Pflanze im Gegensatze zur Thier- und Menschenwelt, die Weiblichkeit im Kontraste zur Männlichkeit gesehen hinüber auf die Seite des Elementarischen und vertreten beide den reizenden Typus des im Allgemeinen Verharrenden, des noch nicht zur schneidenden schroffen decidirten Selbstheit Zusammengefaßten; deßgleichen bleibt die Musik, selbst wenn sie noch so viel nach Bestimmtheit strebt, stets im Elementarischallgemeinen des Tönens, des Erklingens, des Ziehens von Fäden, die nie (wie die organische Faser) zu einer individuellen Gestaltung sich zusammenweben. Das Sehen, der Verstand bekommt bei Gegenständen dieser Art weniger; aber die Einbildungskraft ergeht sich freier im Reiche des Unbestimmten; das Selbstlose tritt ihr nicht abgemessen gegenüber, es verengt ihr nicht den Gesichtskreis, es erscheint als ein Dasein, das, weil es mit dem Ganzen noch zusammenfließt, ebendarum noch aufs Ganze hinausweist und noch offen ist für Alles außer ihm, noch im Ganzen lebt und webt; es erscheint weiter und freier, es schwimmt und schwebt im Weiten, es hat den poetischen Schein eines Unendlichen. Erreichte das Hellenenthum in plastischer Bestimmtheit das Höchste, so entbehrte es dagegen in der Malerei die Poesie des Elementarischen, das Anziehende der Darstellung des neutralen Naturdaseins, nach dessen weniger verstandesmäßig klarer Allgemeinheit die von den bestimmten Individualgestalten ermüdete Einbildungskraft sich sehnt. Von Geistigem gehört hieher das Gefühl, die Seite des Menschen, kraft welcher er in Dem was außer ihm ist bleibt, sich nicht schroff absondert, sich von der Welt nicht isolirt, während er durch Verstand und Willen eine eigene Welt sich schafft, selbstständig ist und wird; ebenso die Phantasie, sofern er auch durch sie für die Welt offen, ein Spiegel der Welt ist, mit Dem was sie bietet sich zusammenschließt, ja geradezu mit ihr zusammenfließt, wenn ihre Erscheinungen und Eindrücke sich mit besonderer Lebhaftigkeit seiner bemächtigen.

b. Nicht anders verhält es sich mit der Unbestimmtheit der Beschaffenheit, der Eigenschaften, der Zustände und Thätigkeiten. Es muß nicht Alles fest ausgeprägt sein, es liegt ein Reiz wie in dem nicht in sich Abgeschlossenen so auch im noch Unaufgeschlossenen, Unentwickelten, Unfertigen, noch nicht Abgeschlossenen, sofern es nur Charakter verspricht, im erst Werdenden, Schwankenden, Kindlichen, Jugendlichen, Jungfräulichen, in der Knospe, die noch

nicht zum festen Gattungs-, Art- und Individualcharakter verfestigt und erstarrt ist, aus der vielmehr noch Dieß oder Jenes sich entwickeln zu können scheint, im Unbestimmten eines musikalischen Thema's, das erst durch Ausführung bestimmtere Gestaltungen aus sich hervorgehen lassen soll, in der unbestimmtern Haltung des Schlußsatzes eines Tonwerks, in welchem die Stimmung des Ganzen die bestimmtern Striche und Farben, mit denen sie in den ersten Sätzen aufgetreten war, allmälig abzustreifen und ins allgemein musikalische Tönen, Eilen, Rauschen zu verschweben scheint; auch das Weibliche kehrt hier wieder, sofern es nicht nur ein zu weniger scharfem Abschluß der Subjektivität in sich selbst gelangendes, sondern auch ein in allen Dingen, im Erkennen, Fühlen und Wollen zu einer weniger ausgeprägten Bestimmtheit durchdringendes Dasein darstellt, mehr Bild der Menschheit als fühlenden, erkennenden, wollenden Wesens überhaupt ist, nicht aber die Bestimmtheit der Empfindungen, der Erkenntnisse, der Thätigkeiten vertritt, zu welcher der Mann stets schärfer, stets mehr ins Einzelne gehend im Laufe seines Lebens sich hindurchringt und vertieft. Ebenso das Gefühl, sofern es doch nur ein unbestimmtes Bewegtwerden, nicht ein feste Gestalt gewinnendes Thun des Geistes ist, wie Gedanke und Entschluß, die Phantasie, sofern ihre Gestalten den Formen der angeschauten Wirklichkeit gegenüber etwas Schwankendes, nicht bis zu gemeiner Handgreiflichkeit Ausgeführtes an sich haben.

c. Endlich hat ganz besondern Reiz die Unbestimmtheit der äußern Erscheinung. Alles Dämmernde, Umflorte, Verhüllte, Dunkle, Schattenhafte, Verschleierte, Ungewisse, Räthselhafte, Geisterhafte gehört hieher; ebenso das Unmerkliche der Uebergänge, der Schattirungen, der „Nüancen", der „Töne" (in Beleuchtung und Farbe); deßgleichen alles blos Andeutende, Ahnungsvolle, Geheimnißvolle, Helldunkel, Waldesdunkel, Tagesgrauen, Duft, Verschweben und Verschwimmen der Farben und Klänge, schwebender d. h. nicht zu gemeiner Deutlichkeit gebrachter Ausdruck des Empfindens in der Musik, sowie in der farblosen Plastik, welche sich der direkten Bezeichnung des innern Lebens durch Färbung und Blick enthält und dadurch nur um so beredter, nur um so mehr zum Eindringen reizend mit ahnungsvoller Tiefe zu uns spricht. Die Einbildungskraft verlangt auch ihr Recht; sie will nicht überall das Helle, Klare, Deutliche sich gegenüber haben, sie will sich auch verlieren in Dämmerschein und Duft des Fernen, sie will im Unendlichen sein, nicht im Endlichen. Glücklicherweise sorgt die Natur dafür, daß uns wie die Grenzen und Formen (S. 91) so auch die Farben der Dinge durch Entfernung von ihnen unbestimmter werden und wir so die Welt nicht überall in mikroskopischer Deutlichkeit vor uns haben.

Digitized by Google

3. Ganze und volle Schönheit liegt, wie sich von selbst ergibt, im Nebeneinander, im Wechsel, im Kontrast, in der Vereinigung von Beidem, indem das Elementarische, Allgemeine, Unbestimmte und Ungewisse das selbstständig Individuelle, scharf Ausgeprägte, Deutliche umschließt, in sich befaßt, begleitet und umkleidet, Jedes dem Andern etwas von sich mittheilt, Eins mit dem Andern sich mischt. In diesem In- und Miteinander besteht die Schönheit der Welt, die Schönheit jedes größern Ganzen, da ja innerhalb eines solchen nie Alles gleich selbstständig, scharf und klar heraustritt, sondern immer Einiges zurücktritt und in schwebender Form erscheint, überall vom Vordergrunde dem Hintergrunde zu die Bestimmtheit abnimmt. Wie die Plastik sich hütet allzudeutlich zu werden, wie die Malerei nicht blos nach greller Klarheit, sondern nach Abdämpfung allzu deutlicher Gegensätze strebt, wie andrerseits in der Musik das Nebeneinander charakteristisch anschaulicher Melodie und dunkler mitvernommener Harmonie wesentliche Bedingung ihrer vollen Schönheit ist, so ist es auch sonst überall; ein X, ein Element des Unbestimmten muß bei aller Schönheit sein, die nicht blos zu Aug und Sinn, sondern auch zur Einbildungskraft sprechen will.

2. Einheit.

1. Wie bei einer zusammen in die Anschauung fallenden Mehrheit von Dingen zunächst Einfachheit, Ganzheit, Unterordnung der Theile gefällt (S. 94 ff.), so tritt Dasselbe auch im Gebiete der Qualität ein. Wo Einzelwesen von verschiedener Beschaffenheit (S. 151 ff.) zusammen uns entgegentreten, da erwarten wir nicht allzu viele Unterschiede, sondern Gleichartigkeit, nicht Abweichung des Einzelnen vom Ganzen, dem es angehört, sondern Verbleiben innerhalb der Art und Ordnung des Ganzen, nicht Beziehungs- und Zusammenhangslosigkeit, sondern Verbindung und Zusammenhang, kurz Einheit.

a. Ein größeres Ganzes wird übersichtlich nicht nur durch Einfachheit oder dadurch, daß nicht zu Viel in ihm ist, sondern auch dadurch, daß nicht zu Vielerlei in ihm ist, daß innerhalb seiner nicht zu viele Unterschiede, Verschiedenheiten, nicht zu viele verschiedene Gattungen und Arten von Gegenständen zu Tage treten. Kunterbunte Mannigfaltigkeit verwirrt; Gleichartigkeit, möglichste Beschränkung auf Gleichartiges, hie und da auch „Einfachheit“ (eigentlich Einartigkeit) genannt, ist gefällig. In einem Ganzen, das schön sein will, darf nicht alles Mögliche zusammengewürfelt sein, es soll Einheit des Charakters haben, wie es Charakter haben soll. Im Drama Handlung, nicht Lyrik und Rhetorik, nicht bunte Vermischung des Ernsthaften und Scherzhaften; überhaupt in der Kunst und sonst keine Vermengung fremdartiger Dinge, keine Fusion des Antiken und Modernen, des Höfischen und Heroischen, wie in der französischen Tragödie, kein aus Nach-

ahmung entstehender Eklekticismus und Synkretismus; daher auch das ästhetisch Mißfällige von Pflanzen-, Thier- und Kunst-„Sammlungen" oder „Concerten" mit ihrem Vielerlei und Allerlei. Gleichartigkeit, Homogeneität, Verwandtschaft der Arten, Charaktere, Eigenschaften, Zustände, Begebenheiten, Sitten, Trachten und sonstigen Formen ist das erste Gesetz; nur so gehen wir leicht und ruhig vom Einen zum Andern, nur so haben wir wirklich ein Ganzes. Im andern Falle haben wir Alles und ebendarum nichts, einen Mischmasch, ein Gemengsel, das nur eine noch unreife Phantasie beschäftigen und ergötzen kann; wir haben in der That nichts, weil das Zuviel der Verschiedenheiten keine einheitliche Anschauung aufkommen läßt, so daß die anschauende Thätigkeit des Sinnes und Verstandes verwirrt und somit resultatlos wird.

b. Nicht weniger als Zersplitterung (S. 95) mißfällt die Abweichung des Einzelnen von Demjenigen, was in dem Ganzen, zu dem es gehört, das Herrschende ist, d. h. von Beschaffenheit und Gesetz oder Ordnung desselben. Alle Gattungsmäßigkeit und Ordnungsmäßigkeit gefällt. Es gefällt, daß was einmal Individuum eines Gattungsganzen ist, von dem Charakter seiner Gattung nicht abweiche, nicht eine Ausnahme mache, sondern ein normales Gattungsexemplar sei; ein Einzelnes, das ein normaler Abdruck seiner Gattung, mit seiner Gattung in Einheit ist, gefällt gerade so, wie die Gleichartigkeit der Gattungen selbst gefällt. Ebenso gefällt es, daß nichts Einzelnes abweiche von der Ordnung des Ganzen, zu dem es als Glied gehört, daß es das Gesetz dieses Ganzen nicht aufhebe durch Regelwidrigkeit. Der Mensch gefällt, welcher ganz Mensch, das Kind, welches ganz Kind, nicht etwa altklug ist, diejenige Auffassung und Darstellung, welche das Objekt naturgemäß, objektiv wiedergibt; dasjenige Geschehen gefällt, das normal, dem allgemeinen Gesetz entsprechend, ordnungsmäßig ist, daher selbst die Poesie wahrscheinlich sein, d. h. eben in nicht allzu weiter Entfernung von den normalen Gesetzen der Welt und Geschichte sich bewegen muß, ebenso wie sie nicht ein buntes Gemisch von Phantasien und ein zusammenhangsloses Allerlei sein darf. Das Abnorme, Monströse mißfällt; wir sind befriedigt und beruhigt, wenn das Einzelne der Natur und Ordnung des Ganzen gemäß bleibt, wenn das Ganze nicht aufgelöst, nicht „zersplittert", seine Ordnung und Regel nicht durchbrochen wird, sondern in allem Wechsel ein Umfassendes und Bleibendes zu Tage tritt. Das Abnorme stört die Einheit, es bedroht die Welt mit Zerfall aller Gesetzmäßigkeit und hat daher auch etwas Unheimliches; wie das Universum dadurch schön ist, daß es trotz alles Reichthums verhältnißmäßig doch wenige Grundformen darbietet (Elemente, Weltkörper, Anorganisches, Organisches, Leibliches, Geistiges), unter welche sich Alles leicht und klar einreiht, so auch dadurch, daß trotz aller in ihm sichtbaren Bewegung und Lebendigkeit die Gattungen feststehen und die Gesetze

des Seins und Geſchehens überall und immer unverändert ſich behaupten, „wie am erſten Tage“; die Natur insbeſondere wirkt ſo klar und ruhig durch ihre unbedingte Geſetzmäßigkeit. Daher iſt auch die Ruhe ſelbſt ſo überaus ſchön, weil ſie nichts ändert, wie ſie ſchön iſt, weil ſie nichts verwiſcht und durch einander wirft (S. 89). Nur wo dieſe feſte Grundlage der Gleichartigkeit und Geſetzmäßigkeit der Dinge gelegt, nur wo eine Welt da iſt, in welcher Alles einerlei Geſchlechts, Alles in Geſetz und Ordnung iſt, kann von einer reichern und freiern Entfaltung des Einzelnen die Rede ſein.

c. Indeß auch die freie Entfaltung und Bewegung der Dinge unterliegt dem äſthetiſchen Geſetz der Einheit. Wie Zerſtücklung und Zerklüftung mißfällt, ſo auch Unverbundenheit und Zuſammenhangsloſigkeit. Es ſoll nicht blos das nur erſt negative Verhältniß der Beſchränkung der Unterſchiede und Abweichungen, ſondern auch das poſitive Verhältniß der Einheit ſelbſt des Verſchiedenen vorhanden ſein, es ſoll kein atomiſtiſches Neben- und Nacheinander ſich darſtellen. Alles Einzelne ſoll eine Beziehung zum Ganzen oder zur Idee des Ganzen haben, ſo daß nichts „müßig“ iſt, ſondern Jedes etwas zum Ganzen beiträgt; Alles ſoll in einander greifen; es ſoll überall ein einheitlicher Zuſammenhang von Grund und Folge, Zweck und Mittel, es ſoll nichts Unmotivirtes, Willkürliches, Zweckloſes, Unfruchtbares ſichtbar ſein, es ſoll in der Anlage ein Plan, ein Verſtand, in der Zuſammenſtellung eine vernünftige Ordnung hervortreten, es ſoll nicht an geordneter Entwicklung durch die Momente des Anfangs, Fortgangs und Schluſſes, durch die Momente der Bedingungen und Urſachen, der Wirkungen und Endergebniſſe hindurch fehlen, es ſoll durch ein Ganzes trotz aller Verſchiedenheit, zu der es ſich ausbreiten muß, die ſtrengſte Einheit des Gedankens, der Idee, der Handlung hindurch gehen. Auch im Kunſtwerk muß Logik und Begriffseinheit herrſchen, wenn auch nicht die abſtrakte des franzöſiſchen Klaſſicismus; es muß in ihm Alles Motiv und motivirt, Alles bedingend und bedingt, Alles nothwendig und mit Nothwendigkeit zu Anderem fortführend ſein, Alles genetiſch ſich entwickeln, Alles demgemäß angeordnet ſein in klarer Folge, Alles von Einer Idee getragen ſein; denn wenn es nicht begreiflich und zur Einheit zuſammenfaßbar iſt, ſo iſt es form- und geſtaltlos und fällt in Stücke aus einander. Die Schönheit des Univerſums beruht weſentlich auch auf dieſer ſeiner allbefaſſenden Einheit, kraft welcher in ihm Alles zuſammenhängt und zuſammenwirkt. Strenge Einheit verlangt der äſthetiſche Sinn gerade ſo, wie der Verſtand ſie fordert, oder vielmehr weil dieſer ſie fordert; der Menſch als denkendes Weſen verlangt auch in Demjenigen, was er blos anſchaut ohne ſich ernſtlich wiſſenſchaftlich oder praktiſch mit ihm zu ſchaffen zu machen, Einheit, er verlangt ſie ſelbſt in der ſcheinbar loſeſten und kunſtloſeſten Fabelei; auch der Verſtand

will beim Anschauen Befriedigung, Wohlgefallen empfinden. Ebendarum ist auch der Verstand selbst schön; er ist schön wie durch die Schärfe der Unterscheidungskraft so durch die Kraft zu einheitlicher Gestaltung; alles Verständige, Absicht-, Zweck-, Planvolle ist schön und so auch die dasselbe hervorbringende Geisteskraft selbst, überschauend kombinirender Verstand, in welcher Sphäre des Lebens er sich bewegen mag. Schön ist aber darum keineswegs blos diejenige Einheit, mit welcher der Verstand zu thun hat; schön ist jede Einheit, auch die des Gefühls, z. B. das Bestimmt-, Beherrscht-, Durchdrungensein einer Menge selbstständiger Individuen von Einem Gefühl, Einer Begeisterung, Hoffnung, Freude, Beseelung des Vielen und Getrennten durch Ein durch Alle hindurchgehendes Lebenselement; ferner, was den Willen betrifft, Einigung des Geschiedenen durch Ein Gesetz, Eine Sitte, wie durch Eine Natur und Sinnesweise, Familie, Staat, Nationalität. Endlich ist nicht etwa blos ein umfassenderes, sondern auch ein engeres kleineres Ganzes schön durch Einheit, so das persönliche Leben und Handeln durch Zusammenhang und Ordnung, durch Bestimmung oder Reglung des Thuns nach Grund und Zweck, durch Fernhaltung aller das Begehren und Wollen aus seinem natürlichen Zusammenhange mit den objektiven Bedingungen, Verhältnissen und Zwecken herausreißenden Willkür.

2. Deßungeachtet aber fordert auch hier das Einzelne sein Recht, da es sonst an dem Elemente des Belebten und Belebenden und damit des Anziehenden und Reizenden fehlen würde; wie Einheit, so muß auch Verschiedenheit, Gegensatz, Freiheit sein.

a. Der Ein- oder Gleichartigkeit steht gegenüber die Vielfachheit nicht blos der Zahl, sondern der Qualität, die Vielartigkeit, die Mannigfaltigkeit, die reiche Entfaltung von Unterschieden der Beschaffenheit und der Erscheinung, Reichthum und Abwechslung der Sachen und Personen, der Charaktere und Typen, der Eigenschaften, der Situationen, der Begebenheiten und Handlungen, Farbenmannigfaltigkeit, Buntheit, Farbenfülle, Variationen, Nüancen, Schattirungen u. s. w. Die Mannigfaltigkeit hat nicht nur überhaupt etwas Anregendes, sie ist nicht nur Dasjenige, was überhaupt das Anschauen und Vorstellen in Thätigkeit setzt oder womit überhaupt das Phantasieleben beginnt (S. 50 ff.), sondern sie gefällt auch als Eigenschaft eines bestimmten Objekts, sie ist nicht nur phantasiebeschäftigend, sondern auch beifallerweckend, nicht nur ins Weite führend von Gegenstand zu Gegenstand, sondern auch zu eben dem Gegenstande, an dem sie erscheint, hinziehend, an ihn fesselnd, ihn verschönernd durch ihre Lebendigkeit; in diesem Sinne, daß sie nicht blos Phantasieerregung überhaupt, sondern schöne Eigenschaft ist, ist hier von ihr die Rede. Je umfassender ein Ganzes ist, desto mehr fordert es neben der Einheit Mannigfaltigkeit und Abwechslung; ja ein mannigfaltiges Ganzes kann rein als solches gefallen, wenn es nur nicht

allzubunt ist, denn Mannigfaltigkeit ist der Einbildungskraft stets willkommen, während das Einförmige, Typische, über Einen Leist Geschlagene, nach der Schablone Gemachte ihr aufs Aeußerste zuwider ist. Daher nun insbesondere das Wohlgefallen, welches *Vergleichungen*, *Gleichnisse*, *Bilder*, *uneigentliche Bezeichnungen* erregen; sie schweifen in eine andre Art oder Gattung ab, sie vertreiben die Einförmigkeit, die sich streng an die Sache hält, sie bringen in die Form, in die Darstellung Mannigfaltigkeit, Unterschiedenheit, ohne doch die Einheit des Gedankens aufzuheben, wenn sie nicht allzu bunt und gehäuft auftreten. Und selbst die Mannigfaltigkeit genügt nicht. Die Aufhebung der Gleichartigkeit, wie sie erforderlich ist um Eintönigkeit und Einförmigkeit zu vermeiden, ist erst damit vollendet, daß geradezu Gegensätzliches einander gegenübertritt. Nicht blos Unterschied, sondern auffälliger, augenfälliger Gegensatz oder *Kontrast* ist es, was der Mensch zu sehen begehrt; denn erst mit diesem kommt das Bedürfniß Verschiedenheit zu haben zu seiner ganzen Befriedigung. Der Kontrast hat seine Stelle nicht blos im Gebiete der Quantität (S. 141 u. f.), sondern auch in dem der Qualität; qualitativer Kontrast ist dieß, daß direkt entgegengesetzte Dinge ebenso direkt einander gegenübertreten, als sie einander entgegengesetzt sind, daß sie einander klar und entschieden ohne Rückhalt und Abschwächung gleichsam ins Angesicht gegenüber zu stehen kommen, Licht und Finsterniß, Hell und Dunkel, Weiß und Schwarz, Hoch und Tief, Alt und Jung, Männliches und Weibliches, gute und böse, starke und milde Charaktere und so auch sonst alles specifisch Verschiedene, nicht blos überhaupt Unterschiedene, Gelb und Blau, Klanggegensätze der Streich- und Blasinstrumente, Gegensätze der Empfindungen, Stimmungen, Begebenheiten. Dadurch, daß es direkt und specifisch verschiedene Dinge sind, die einander unmittelbar gegenübertreten, entsteht eine höchst lebendige Wirkung. Einmal tritt die Eigenthümlichkeit eines Jeden um so schärfer hervor durch die Vergleichung mit dem Gegentheile; fürs Zweite gehören gerade direkt entgegengesetzte Dinge eben deßwegen, weil sie Gegensätze sind, auch wieder aufs Engste zusammen, sie sind Dasselbe in entgegengesetzter Gestalt, sie weisen auf einander hin und zurück, und so entsteht ein Herüber und Hinüber zwischen beiden, die Phantasie geht vom Einen zum Andern; fürs Dritte ist die Befriedigung da, daß man nicht auf etwas Einzelnes beschränkt ist, sondern die Hauptformen wirklich vor sich hat, welche bei einer bestimmten Gattung von Dingen möglich sind, die Hauptunterschiede, in welche eine Gattung sich spalten, unter welchen sie erscheinen, die Extreme, in welche sie auseinandergehen kann, so die Menschheit in die beiden Geschlechter, in Kindheit und Alter, der Wille in gut und böse, und in derselben Weise die übrigen oben angeführten Beispiele aus Natur und Kunst. Der Kontrast ist seiner Wirkung so sicher, daß mittelst seiner auch das an sich *Nicht- oder Unschöne* Platz im

Gebiete des Schönen findet; es wird dadurch, daß ihm sein schöneres Gegentheil gegenübergestellt und es somit Glied eines Kontrastes wird, nicht nur erträglich, sondern sogar selbst anziehend, Weislingen durch Götz, Clavigo durch Carlos, Versucher und Feinde Christi durch Christus, Krankhaftes durch Gesundes in Bildern von Heilungen und Teufelaustreibungen. Die Sicherheit der Wirkung des Kontrasts verleitet allerdings gern zum Mißbrauch dieser Sicherheit zu oberflächlich wohlfeilem oder haarsträubend greulichem oder raffinirt pikantem Effekt, zu einem Mißbrauch, von welchem seiner Zeit die Mystères de Paris mit Bewußtsein und Absicht ein sehr belehrendes Beispiel gegeben haben, und welcher überhaupt französischer und französirender Kunst, Musik und Dichtung stets in den Fingern steckt, während andrerseits die Alten von Kontrast wenig ausdrücklich gewußt haben und auch ohne ihn ausgekommen sind; allein der Mißbrauch hebt auch hier den Gebrauch nicht auf, auch die Alten sind durch die Natur der Dinge, die einmal voll von Kontrasten ist, auf wirksam kontrastirende Gegenüberstellungen poetischer, ja phantastischer Gestalten (Hektor und Paris, Ares und Athene, Hephäst und Aphrodite, Antigone und Ismene, Hellenen und Barbaren, Hellenen und Amazonen, Hellenen und Kentauren) geführt worden, und andrerseits ist ja gerade ein Hauptmangel der antiken Kunst, namentlich der antiken Malerei, die noch allzu beschränkte Entfaltung des Kontrastes gewesen.

b. Das Gegenstück zum Normalen, zum Gattungs- und Ordnungsmäßigen bildet das Eigenthümliche, das Abnorme, Außerordentliche, Phantastische, Wunderbare.

Eigenthümlich ist Dasjenige, was vom Typus seiner Gattung noch nicht abweicht, aber eine nur selten sich findende, nicht gewöhnliche Besonderheit an sich trägt. Jedes Wesen besteht aus Elementen, die in ihm so oder anders gestaltet und verbunden sind; eigenthümlich ist das Individuum einer Gattung, wenn die Elemente, welche eben die Gattung ausmachen, in ihm gestaltet und verbunden sind in einer innerhalb der Gattung selten sich wiederfindenden Art und Weise. Eigenthümlich ist ein Mensch, bei welchem eine geistige Anlage, eine Richtung des Empfindens und Wollens ungewöhnlich hervortritt und vorherrscht oder andrerseits etwas Menschliches in ungewöhnlicher Weise fehlt; so z. B. ungewöhnliche Entwicklung und Herrschaft des Verstandes, des spekulativen Talentes, der Phantasie, des Gefühles, der Kühle praktischer Berechnung, der Rücksichtslosigkeit des Ehrgeizes, Fehlen der Phantasie und in Folge hievon Trockenheit, Fehlen der Besonnenheit und Klarheit und in Folge hievon Zerstreutheit, Vertieftheit, Schwärmerei; Gretchen ist nicht eigenthümlich, sondern normal, aber Klärchen ist es durch ihren Zug mannhaft unternehmenden Wesens, Ismene nicht, aber Antigone, Oktavio nicht, aber Wallenstein. Ebenso ist eigenthümlich eine Begebenheit, welche aus einem besondern nicht gewöhnlichen Zusammentreffen von Umständen

hervorgeht und dadurch für den bloßen Verstand etwas „Merkwürdiges“, für das Vorstellen überhaupt den Reiz des Ungewohnten, Unerwarteten, Ueberraschenden hat. Die Eigenthümlichkeit steigert sich zur Originalität, wenn sie so stark ist, daß sie nicht nur selten, sondern einzig in ihrer Art, als etwas „Ursprüngliches“, nicht von Andrem Abzuleitendes erscheint, zur Eigenheit, Sonderbarkeit, Abnormität, wenn das Ungewöhnliche aufhört gattungsgemäß zu erscheinen, wie z. B. bald melancholische bald heitere, bald abstoßende bald freundliche Naturen, Menschen, die mit Allem auf gespanntem Fuße leben, „selbst in Gott Fehler entdecken“ u. s. w. Barok ist, was die Eigenheit absichtlich oder systematisch betreibt oder aus einer solchen absichtlichen Besonderheit hervorgeht oder hervorzugehen scheint, wie z. B. die Behauptung des Arztes Moscati, daß der Mensch von der Natur zum Gehen auf allen Vieren bestimmt sei, oder Thierformen, wie Seesterne und Tintenfische, oder der Geschmack an ungewöhnlichen Kombinationen von Namen, wie Silvius Nimrod, Attila Schmelzle, oder von Sachen, wie gleichfalls überall bei Jean Paul, die Vertauschung der deutschen Eigennamen mit lateinischen im Jahrhundert der Humanisten; bizarr ist, was ausgesucht eigen ist oder scheint, in ausgesuchter Weise vom Gattungsmäßigen oder Normalen abweicht, wie der Sägfisch, die schiefen Thürme in Pisa und Bologna, die Schnabelschuhe der mittelalterlichen Tracht, die Sitte des Tättowirens bei den Wilden; launenhaft ist, was nach Maßgabe zufälliger und vorübergehender Stimmungen vom Normalen abweicht, wie es so oft der Mode beliebt, ohne darum ins Extrem des Bizarren zu gehen; monströs, was die Abnormität in großem ungeheuerlichem Maßstabe darstellt, wie Grausamkeit, Menschenschlächtereien im Lande Dahomey, die Menschenopfer und Menschenopfermale der Azteken in Mexiko. Phantastisch ist, was so abnorm, antinormal beschaffen ist, daß es nicht als wirklich, sondern nur als in der Phantasie existirend gedacht werden kann oder werden zu können scheint, weil es den reinen Gegensatz zu der Gattungsbestimmtheit bildet, welche einmal wirklich ist, das unwirkliche Wirkliche, das wirkliche Unwirkliche. So besonders Vermischungen verschiedener Species, ägyptische und indische Göttergestalten, Kentauren, Tritonen, Hekatoncheiren, Drachen, die redenden Thiere in der Fabel, oder abergläubische Vorstellungen, Hirngespinnste, Plane, Hoffnungen, Naturgeister, Meilenstiefel, Wünschhütchen, Ring des Gyges, Tarnkappe, Hexenwesen, Zauberei, Astrologie, Heidenthum, phantastischer Ehrgeiz Wallenstein's, phantastische mittelalterliche Tendenzen der Romantik. Eine Unterart des Phantastischen ist das Grottesk, dasjenige Phantastische, das zugleich aufs behaglich Gefällige und Heitere ausgeht, buntscheckige Verzierungen von Grotten, Wasserbecken, Gartenhäusern mit Muscheln, Korallen, farbigen Steinen, Erzstufen, Moos, um den Schein freier Natur

hervorzubringen, Grandville's fleurs animées, pompejanische Gespanne mit Wiedehopfen, Schmetterlingen, Greifen. Das Ungewöhnliche der Beschaffenheit oder des Geschehens ist *außerordentlich*, wenn es zugleich von besonderer Bedeutung ist, *unwahrscheinlich*, wenn es die Mehrzahl der wirklichen Fälle gegen sich hat, *unglaublich*, wenn es dem Gesetze der Wirklichkeit ganz entgegen und somit unmöglich scheint, *wunderbar*, wenn sich in einem unglaublichen Geschehen zugleich eine positiv wirkliche, alle normalen Gesetze durchbrechende Kraft oder Kausalität kundzugeben scheint, *interessant* (im engern Sinne des Ungewöhnlichen, nicht des allgemein Ansprechenden S. 55 ff.), wenn es zugleich durch Neuheit die Wißbegierde reizt, „*pikant*", wenn die Abweichung vom Normalen, Gewohnten, Erwarteten in einer prononcirten und dadurch aufreizenden, stechenden Weise auftritt, *paradox*, wenn es auf den ersten Anblick aller gewohnten Anschauung direkt entgegenzutreten, ins Gesicht zu schlagen scheint. Mit dem Außerordentlichen und Originellen ist verwandt das *Geistreiche*, d. h. was reich ist an ungewöhnlicher Kombination von Fernliegendem, an Fähigkeit etwas Einfaches, Trockenverständiges zu beleben durch ungewöhnlich gewandte, überraschend stoffbeherrschende Herbeiziehung unerwarteter Gesichtspunkte, durch Hervorziehung neuer Seiten, die nicht an der Oberfläche liegen, in Antworten, Vergleichungen, Ornamentirung, Instrumentirung, Stimmführung, Erfindung, Behandlung. Das Geistreiche hat immer den Mangel der blos subjektiven Kombination; es ist nicht das objektiv Gattungsgemäße, es ist nicht das die Gattung, die Natur, die Wirklichkeit Treffende, sondern es ist subjektive und daher ans Willkürliche streifende Verknüpfung einzelner Momente des Wirklichen zu einer unerwarteten Einheit; es ist daher bei großen Künstlern, wie bei großen Forschern und Denkern, dem Streben nach objektiver Darstellung untergeordnet, es ist in Gefahr in die hohlste und leerste Zusammenraffung und Zusammennöthigung der fernsten und fremdartigsten Dinge zu verfallen, wie jene Verquickung von Moral, Religion, Kunst und Raffinement in der Lucinde; aber am rechten Ort, z. B. wenn rednerisch gewirkt werden soll, und im rechten Maße, d. h. in Unterordnung unter das Gesetzmäßige, Klassischnormale, regt das Geistreiche herrlich an, es unterbricht den strengen Gang objektiver Schilderung, es eröffnet einen Ausblick in die unendliche Möglichkeit von Verbindungen und Verknüpfungen, in die unendliche Freiheit des Geistes selbst. Wie sehr überhaupt alle die bisher betrachteten Formen des Ungewöhnlichen die Einbildungskraft dadurch anziehen, daß sie sie „packen" und ihr etwas aus der klaren Welt der Gewöhnlichkeit sich Heraushebendes darbieten, das bedarf einer nähern Nachweisung nicht, um so weniger als sie meistentheils gar nichts sind, als Kinder der frei dichtenden, schwärmenden, träumenden Phantasie selbst.

c. Dem streng einheitlichen Zusammenhange steht gegenüber die Zusammenhangs-, Einheitslosigkeit, das Auseinandergehen des Verschiedenen zu völliger Ungebundenheit, Freiheit. Schön ist nicht blos Einheit des Gedankens, des Gefühls, des Willens, sondern auch die reine Freiheit des individuellen Thuns und Gebahrens, die reine Ungebundenheit individueller Bewegung und Thätigkeit, das freie Weltgetriebe um uns her, das freie Leben im Reiche der Natur; unschön ist nur (außer wo sie komisch wird) die Willkür, das Sichentscheiden ohne Grund und Zweck, das sinnlos leere, in nichts zerfahrende Verneinen alles Zusammenhangs des subjektiven Thuns mit objektiven Bestimmungsgründen, allerdings hie und da, wie bei den Caligula's und Nero's, großartig auftretend als Folge des schrecklichen Taumels der zu schwindelnder Höhe hinaufgehobenen, nach keiner Seite hin sich gebunden fühlenden, nur noch sich selbst in dieser ihrer Absolutheit genießen wollenden Subjektivität. Schön ist nicht blos Einheit der Idee, der Handlung, sondern auch völlige Freiheit der Gestaltung, z. B. Unterbrechung durch Episoden und Digressionen, durch Neben- und Beiwerk. Schön ist nicht blos Entwicklung, sondern auch alles Abbrechende, Unerwartete und hiedurch Ueberraschende in Musik, Rede und Dichtung, in Ereignissen und Begebenheiten; schön ist nicht blos das planmäßig Geordnete, sondern auch Planlosigkeit, ungeregeltes Durcheinanderstehen des Mannigfaltigen im Raum, planloses Schlendern und Schweifen; schön ist nicht blos einheitliches Fortschreiten durch die Momente des Anfangs, Fortgangs und Abschlusses, sondern auch die Umkehr, Inversion der eigentlichen Folge, das Vor- und Zurück- und wieder Vorschreiten, wie Epos und Roman es lieben, um die Einförmigkeit eines in rein logischer Ordnung vorwärtsrückenden Ganges der Erzählung zu vermeiden. Schön ist nicht blos strenger Kausalzusammenhang, sondern auch Abbrechen und Fehlen desselben, d. h. Zufall, zufällig hereinspielende Umstände, Ereignisse, Handlungen, Durchkreuzung der Entwicklung der Dinge durch Hereintreten eines Momentes, das außerhalb der Kausalreihe lag, Einfluß solcher von außen hereinkommenden Momente auf die Weiterentwicklung. Ohne Zufall nähme sich alles Geschehen zu abgemessen, zu berechnet, alle Dichtung zu absichtlich aus; wie in der Wirklichkeit wegen der großen Anzahl koexistirender Dinge immer und überall Zufall ist, wie es z. B. zufällig, d. h. nicht in beiderseitigem Kausalzusammenhang ist, daß ich beim Hinausgehen aus meinem Hause oder auf einer Reise gerade Diesen oder Jenen treffe, ein Gespräch mit ihm anknüpfe, das vielleicht für Beide von großer Bedeutung wird und viele Wirkungen nach sich zieht, so ist auch in der Kunst ohne Zufälligkeit nicht auszukommen; es ist immer Zufall, daß gerade diese Personen einen Lear, Macbeth, Hamlet umgeben, es ist immer Zufall, daß Hermann

Dorothea gerade am Brunnen trifft, es ist ferner immer Zufall, daß das hellenische Volk gerade diese Einwirkungen von Asien und Aegypten her empfieng, daß ihm dieses Material des pentelischen und parischen Marmors zu Gebote stand, das für die hellenische Kunst so wesentlich war. Der Schauplatz der Welt ist so groß und weit, daß sich an verschiedenen Orten Entwicklungen der verschiedensten Art zuerst unabhängig von einander und ohne einander zu kennen und zu beeinflussen bilden; aber nachdem sie nun da sind, kann es sich treffen, daß sie, die unabhängig von einander waren, in Berührung mit einander kommen, auf einander wirken, von einander abhängig, für einander von wichtigem Einfluß werden; so Kleinasien für Hellas, ein glücklicher Fund für den Finder, ein Zusammentreffen für die Begegnenden, ein schönes Material für schönes Kunsttalent, Verfall der altitalischen Völker für Roms Wachsthum, Sesin's Gefangennehmung für Wallenstein; es ist nicht zufällig für Bassanio, sondern in seinem Charakter wohl begründet, daß er das rechte Kästchen wählt, weil er zu gebildet und hochsinnig ist, als daß Gold- und Silberprunk ihn blenden könnte, aber es ist für Porzia zufällig, daß ein Freier wie Bassanio da ist, daß sie ihn zum Gemahl bekommt. Und wie es nichts ohne Zufall gibt, so soll auch ästhetisch nichts ohne Zufall sein; die bildende Kunst soll sich dem zufällig vorhandenen Material anschließen, aus ihm etwas entwickeln, die Poesie den Sagenstoff aufnehmen, den sie findet, statt lediglich aus eigener „Idee" ein Thema auszusinnen und auszuklügeln, sie soll Erlebtes verarbeiten statt Erdachtes konstruiren, sie soll empirisch, nicht philosophisch kalkulirend verfahren. Widrig ist der Zufall nur, wenn er einseitig herrscht, wenn im zufälligen Zusammentreffen *reine Beziehungslosigkeit* zwischen Dem ist, was zusammentrifft, z. B. beim Erschlagenwerden eines Menschen durch einen Dachziegel, oder wenn nichts aus dem Zusammentreffen sich entwickelt, wenn es *unfruchtbar* bleibt, wie in Märchen, welche die von ihnen zufällig zusammengebrachten Allerweltsdinge nicht wieder in lebendigen Zusammenhang zu bringen verstehen, sie nicht gehörig benützen, während an sich der Hauptreiz des Märchens eben im Zufälligen, in dem steten Sichentspinnen zufälliger Folgen aus zufälligen Ursachen liegt. Widrig ist ebenso der Zufall, wenn er sich mit dem *Schein des Gesetzmäßigwirkenden* umgibt, wenn er als Macht auftritt, welche sich an die Stelle naturgemäßer Entwicklung der Dinge setzt, wenn er auftritt als reine Willkür und Willkürherrschaft, wie z. B. das sogenannte *Schicksal* in den modernen Tragödien dieses Namens, oft auch bei Schiller, nichts ist als eine grundlose d. h. zufällige Nothwendigkeit, die nicht nach Motiven und Zwecken handelt, sondern eben beschließt, daß Dieß oder Jenes geschehen, Dieser oder Jener etwas leiden solle. Dagegen der nicht in dieser Weise fälschlich ins Gegentheil verkehrte, sondern reine naturgemäße Zufall ist Bedingung

aller lebendigen Schönheit und eines der reizendſten Objekte der Einbildungskraft; ohne ihn iſt keine Anſchauung da von der Fülle des Wirklichen und der in ihm möglichen Wirkungen, keine Anſchauung von der Leichtigkeit, mit der überall Wirkung an Urſache ſich knüpft, überall Fäden ſich entſpinnen, überall die verſchiedenſten Dinge ſich die Hand reichen; ja der Zufall weist (ähnlich wie in ſeiner Weiſe der Kontraſt) gerade durch dieſes Zuſammenführen und Zuſammenwirkenlaſſen des ſcheinbar Nichtzuſammengehörigen mittelbar zugleich auf die innere Einheit und Verwandtſchaft aller Dinge hin, ſofern das ſich vorher Fremde und nun zufällig Zuſammentreffende nicht in Berührung treten könnte, wenn Beides von rein verſchiedener Natur wäre; der Zufall, d. h. der wirkliche lautere Zufall, einigt das Getrennte in freier ungezwungener Weiſe, während der Schickſalsbegriff nur überall den Zuſammenhang abſchneidet und einen willkürlichen Zuſammenhang an die Stelle des natürlichen ſetzt. Schön iſt ſodann weiter, wie das Zufällige, das nicht aus irgend einem Grunde ſich ſelber der Freiheit zuwider Aufgenöthigte, ſondern Unerzwungene; ſchön iſt das nicht zum Behuf irgend einer Wirkung logiſch Ausgedachte, Berechnete, Abgezirkelte, Ausgedüftelte, ſondern Abſichtloſe, die freie Empfindung, Neigung, Liebe; ſchön iſt nicht blos das Zweckvolle, ſondern auch das Zweckloſe, alle zweckloſe Bethätigung der Kräfte, ſei's blos in Unterhaltung oder in äſthetiſcher Richtung, ſchön iſt daher durch dieſe Zweckloſigkeit das ganze äſthetiſche oder Phantaſieleben, während die Schönheit des praktiſchen Lebens, ſoweit letzteres ſchön iſt, nach der andern Seite hin, nach der des Zweck- und Planvollen, liegt; ſchön iſt alles nicht für Zwecke Beſtimmte und Brauchbare, wie die freie große Natur und die große Mehrzahl ihrer Schöpfungen und Erzeugniſſe. Dieſe reine Freiheit von aller Zweckbeſtimmtheit wird auch Poeſie, wie die Zweckbeſtimmtheit Proſa, genannt. Poeſie iſt eigentlich Dichten, d. h. Entwerfen von Bildern, die nicht etwas Wirkliches ſein ſollen, ſondern lediglich producirt werden, um ſich im Erfinden zu ergehen frei von aller beſchränkenden Rückſicht auf die wirkliche Beſchaffenheit und die wirklichen Verhältniſſe der Dinge, ebenſo Entwerfen von Bildern nicht um irgend eines Zweckes willen, ſondern aus freier Neigung. Hievon aus hat nun das Wort auch einen weitern Sinn erhalten, den Sinn des freien Sichergehens des Subjekts im Subjektiven, im Kreis Deſſen, was die Neigung, die Phantaſie des Subjekts anregt, im Gegenſatze zu allem Aufgenöthigten und Berechneten: Poeſie der Kindheit, die noch nicht durch beſtimmtere Lebensverhältniſſe und Lebenszwecke beeinflußt und beſtimmt wird, ſondern noch ganz ungebunden und abſichtlos in ihren Neigungen, Freuden, Vorſtellungen lebt, Poeſie der Jugend, die noch frei iſt im Streben und Handeln, in Beſchäftigung und Genuß, in Muth und Zuverſicht, Poeſie der Lebensluſt, des Reiſens, des Müßiggehens. Auch das Objektive kann poetiſch ſein: Poeſie der freien,

nicht den Zwecken des Menschen dienenden, nicht im Joch der Nützlichkeitszwecke schmachtenden Natur und Thierwelt, Poesie der Morgenlandschaft, der neu erfrischten Natur, die nur dazusein scheint, um zu leben und den Anblick ihrer Lebensfülle zu gewähren, so daß wir die Prosa der Zwecke, zu welcher sie der Mensch den Tag über heranziehen wird, vergessen, sie als ein ganz absichtlos dastehendes Gebilde der schöpferischen Weltkraft betrachten. Das Poetische erhebt sich zum Romantischen, wenn das Bestimmtwerden oder Sichbestimmenlassen durch objektive Verhältnisse, Motive und Zwecke schlechthin aufhört und an die Stelle desselben so sehr die reine Freiheit des Geschehens, des Wollens und Handelns, des Seins und Sichgestaltens tritt, daß das Objekt unklar, ungewiß, dunkel wird und es somit die Phantasie doppelt, durch seine freie Poesie und durch seine Dunkelheit (S. 158), anzieht. Romantisch ist eine Handlung, bei welcher der Mensch sich rein auf sich selbst stellt, nicht darnach fragt, ob sie in den wirklichen Verhältnissen der Dinge gehörig begründet, ob sie zweckmäßig sei, bei welcher er vielmehr nur dem dunkeln Drange seiner Empfindung, seiner Begeisterung, seiner Leidenschaft, seiner Ahnung und Neigung folgt und daher sich selbst und Andern dunkel handelt, ohne sich deutliche oder gar scharfe Rechenschaft über Das zu geben, was er thut, Liebe, die sich Alles ist, Ritterthum mit seinen subjektiven Idealen der Ehre und Treue, für die Alles ohne nach rechts und links zu sehen unternommen und in den Wind geschlagen, der Liebe, für die blind Alles geopfert wird, Entführungen, Räuberleben mit seinem freien Schweifen, mit der reinen Ungewißheit jedes Augenblicks, mit der steten Möglichkeit einen großen Fang zu thun, aber auch Freiheit und Leben zu verlieren, Heraustreten aus der bürgerlichen Ordnung um eines Ideales willen, ohne über Mittel und Erfolg sich irgend klar zu sein, Unternehmungen wie die Kreuzzüge lediglich aus Begeisterung ohne klares Bewußtsein der Durchführbarkeit. Romantisch sind Wildnisse, Schluchten; denn sie sind nicht nur von der Kultur unbeleckt, d. h. poetisch, sondern lassen noch gar keinen Gedanken daran aufkommen, sie bieten den Anblick absoluter Freiheit der Natur dar, die alle Unterwerfung unter menschliche Zwecke weit abweist, sie entrücken ebendamit uns Kulturmenschen in einen ganz ungewohnten Kreis des Daseins, in welchem es uns nicht heimisch ist, in welchem uns von allen Seiten her unbekannte Gestalten anschauen, so daß die Existenz dieser ganzen Welt, obwohl sie sichtbar vor uns steht, etwas Befremdlich-dunkles für uns hat und daher auch die Phantasie bestimmter oder unbestimmter zu unklarschwebenden Vorstellungen über das hier wohl herrschende Leben, über Das, was einem hier etwa begegnen könnte, angeregt wird. Das Meer ist poetisch, aber nicht romantisch, weil es doch so zugänglich und so hell und klar ist; romantisch wird es nur, wenn es wild und sturmumnachtet wird und damit seine Klarheit schwindet. Romantisch ist Waldes-

dunkel, weil in Folge des Hinwegseins der prosaischen Alltagswelt und in Folge der mangelnden Lichthelligkeit die Phantasie in volle Freiheit und in ungewisse Erwartung was sich zeigen werde versetzt ist und damit über unser ganzes Wesen eine dunkel spannungsvolle Stimmung sich verbreitet. Deßgleichen ist ein Durchscheinen von See, Fluß oder Meer durch dunkeln Wald romantisch, weil es außerordentlich an- und ins Weite und Freie zieht und doch die Anschauung noch nicht ganz, noch nicht klar und sicher ist. Romantisch sind Glockenklang, Hörnerklang, insbesondere fernher vernommen; sie gehen und ziehen ins Freie und Weite, geben aber nichts Bestimmtes, sie versetzen das Gemüth in Schwingungen, in einen Zustand frei sich aufschwingenden Fühlens und geben ihm doch keine bestimmten Tonbilder und damit keine bestimmte Empfindung, sie rufen lebendige und doch gestaltlos dunkle Regungen in der Seele hervor, von denen wir ebendarum nicht klar wissen und sagen können, „was sie bedeuten"; überhaupt ist der Ton, der Klang romantisch, weil er lebendig fassende und doch nicht zu erfassende, poetisch in freiem Aether schwebende und doch gestaltlose Realität ist. Romantisch sind Begebenheiten und Schicksale, deren Art und Weise und Verlauf um die gewohnten und bekannten Verhältnisse der objektiven Wirklichkeit sich nicht zu kümmern scheint, bei denen ebendarum der Mensch kaum weiß, wie ihm geschieht, der Leser ungewiß ist, was er zu dieser ganz fremdartigen Verflechtung der Ereignisse sagen soll; so in der Odyssee, in der Aeneide. Romantisch sind endlich Gestalten der Phantasie, welche zu klarer Konsistenz und klarer Stellung innerhalb des Kreises objektiver Wirklichkeit nicht gelangt sind und nicht in sie hereinpassen, so daß ihr Eindruck ein dunkel schwebender bleibt, wie Riesen und Zwerge der altdeutschen Sage, daher mit der Zeitferne auch das einst höchst Gegenwärtigklare romantisch wird, mit romantischem Schimmer sich umzieht, weil es zu dunkel und fremd wird, als daß wir ein bestimmtes Bild von ihm haben und es uns förmlich und geradezu als objektiv wirklich vorstellen könnten. Das Romantische geht über ins Abenteuerliche, wenn geradezu das Unmotivirte, Verhältnißwidrige, Zweckwidrige Zweck, wenn Unverständiges ernstlich behauptet oder angestrebt wird, der Stein der Weisen, Vermittlungen des nicht zu Vermittelnden, Versuche in nicht zu Versuchendem, Don Quixote und Sancho Pansa.

3. Das Ergebniß des Bisherigen ist, daß auch hier zwei Schönheitsformen einander mit Gleichberechtigung gegenüberstehen: Gleichartigkeit und Mannigfaltigkeit, Abwechslung, Kontrast, Gattungs- (Gesetz-)mäßigkeit und Eigenthümlichkeit in allen Graden und Gestalten, Zusammenhang, Ordnung, Einheit und Ungebundenheit, Freiheit, Zufälligkeit, Klassicität des Alterthums und Romantik des Mittelalters, Verstand und Phantasie, Kunst und Natur, Prosa und Poesie, plastische Strenge und malerische Mannigfaltigkeit, architektonische Gebundenheit und musikalische Freiheit, französisches

Drama und Götz, Faust, Räuber u. s. w. Offenbar sind die beiden einander gegenüberstehenden Principien auch wieder einer Vereinigung fähig und, wenn ganze und volle Schönheit entstehen soll, bedürftig, wie das der Einfachheit und das der Vielfachheit. Nicht Einheit in der Mannigfaltigkeit, wie die Wolffische Schule wollte, sondern Vereinigung der Einheit und Mannigfaltigkeit u. s. w. ist vollkommen schön. So im Einzelnen: reiche Verzweigung, Entfaltung, Evolution zu Unterschieden und Kontrasten, reiche Erfindung und Ausführung, reiche Entwicklung von Begebenheiten, Charakteren, Eigenthümlichkeiten, Gefühlen, Handlungen, Farben, Harmonien, aber im reichsten Ganzen Ein Grundton, Eine Grundstimmung, Ein durch Alles hindurchgehender Gesammtcharakter, wie ihn z. B. jede Mozartische Oper gleich mit dem ersten Takte anschlägt und hell und klar durch das Ganze hindurchführt, kurz Stil, Fernhaltung aller Unstetigkeit, Zerfahrenheit, Buntheit, alles Quodlibet und Potpourri. Ebenso ist es die Aufgabe, Zusammenhang, Planmäßigkeit, Ordnung, Gedankeneinheit mit Ungezwungenheit, naturgemäßem Spielraum für das Walten des Zufalls, freier Individualisirung des Einzelnen so zu mischen, daß nach jeder Seite hin Alles geleistet ist, was gefordert werden kann, im Epos und Gemälde mit Uebergewicht des freien, im Drama und im Gebäude mit Uebergewicht des einheitlichen Elements. Das Romantische, das Abenteuerliche, Abnorme, Baroke, Bizarre, das Phantastische, Grotteske und Wunderbare müssen sich allerdings mehr unterordnen, als die Mannigfaltigkeit, der Kontrast, die Freiheit, die Zufälligkeit und Eigenthümlichkeit, da sie in der Verneinung des Grundelements der Einheit am weitesten gehen und daher, wie sich zeigen wird, theilweise schon zugleich dem Gebiet des Komischen angehören; aber auch sie können in einem größern Ganzen, das alle Gebiete des Daseins umspannen oder auch die tiefern und dunklern Seiten des Daseins enthüllen will, ihre Stelle finden und zu seiner Belebung beitragen, Macbeth, Hamlet, Sturm, Faust, Jungfrau von Orleans; auch heiterer Ornamentik können sie dienen und so ins Ganze sich einordnen. Muster der Vereinigung der beiden Grundelemente sind Shakspeare, Mozart; Göthe neigt zur freien, oft allzufreien Mannigfaltigkeit, Haydn im Gegensatz zu den Künstlern des strengen Stils gleichfalls, Schiller erreicht in Tell und Demetrius das Gleichgewicht, nachdem er in seiner klassicirenden Periode das Moment der Einheit, der Gebundenheit durch die Idee einseitig gepflegt hatte, Beethoven ist umfassend dem Genie, aber eigenthümlich der Richtung nach, in welcher er sich vorherrschend bewegt. Das griechische Alterthum steht auf der Seite der Einheit, aus welcher das Römerthum zu größerer Mannigfaltigkeit sich herausbewegt; nur ist es nicht zu übersehen, daß auch bei den Griechen nicht blos das Epos, sondern auch ihre höchste Kunst, die Plastik, in den großen Tempelskulpturwerken bereits eine Ausbreitung zu einer kontrastreichen, selbst

das Phantaſtiſche miteinſchließenden Mannigfaltigkeit und Belebtheit erreichte, welche beweist, daß das Leben überall, wo es rege und entwickelt iſt, keines der beiden Elemente entbehren kann.

3. Bedeutung.

Durch Begrenztheit treten die einzelnen Dinge hervor, durch Größe ſtechen ſie hervor, während ſie durch Einfachheit und Gleichmaß ſich zu überſchaulicher Einheit zuſammenordnen. Gerade ſo iſt es auch im Gebiete der Qualität. Das Erſte, wodurch einzelne Dinge mit entſchiedenem Eindruck hervortreten, iſt Beſtimmtheit des Seins, des Charakters, der äußern Erſcheinung; ebenſo aber gibt es auch noch ein Zweites, wodurch ſie hervorſtechen, die Bedeutung. Nach der Beſtimmtheit mußten wir allerdings zunächſt zu den Einheitsverhältniſſen übergehen; wir mußten, nachdem wir bei der Betrachtung der Beſtimmtheit Begriffe, wie Einzelweſen, Charakter, Art, Gattung, Eigenſchaft, Thätigkeit u. ſ. w., gefunden hatten, an dem Faden dieſer Begriffe fortgehen und ſomit Gleichheit und Ungleichheit, Einheit und Mannigfaltigkeit, einheitliche Beziehung und freie Beziehungsloſigkeit, Gattungsgemäßheit und eigenthümliche Beſonderheit der Einzeldinge, der Arten und Eigenſchaften der Dinge, der Thätigkeiten in Betracht ziehen. Jetzt aber (vgl. S. 99) iſt es Zeit, dem Einzelnen wieder näher zu treten, und zwar dem Einzelnen innerhalb des Ganzen; es iſt Zeit, das Einzelding, ſofern es nicht (wie bei der „Beſtimmtheit") iſolirt, ſondern neben andern ſich darſtellt, darauf anzuſehen, ob es auch in dieſer ſeiner Zuſammenſtellung mit Seinesgleichen äſthetiſche Eindrücke hervorrufe, äſthetiſche Geſichtspunkte darbiete. Offenbar nun iſt dieß wirklich der Fall. Haben wir ein Ganzes, einen Kreis von Dingen vor uns, ſo treten an ihnen, wenn wir ſie vergleichen, nicht blos die ſchon betrachteten Formverhältniſſe der Einheit und Verſchiedenheit heraus, ſondern wir bemerken auch, daß jedes Ding vermöge der ihm zukommenden Qualitäten und der von ihm ausgehenden Thätigkeiten eine gewiſſe mehr oder weniger ſagende, ſtärker oder ſchwächer hervorſtechende Stellung innerhalb ſeines Kreiſes einnimmt, oder es erſcheinen an den Dingen *Unterſchiede der Bedeutung*, genauer der Bedeutung und der Wirkſamkeit, ganz wie die Größe in „Größe" im engern Sinn und Kraft ſich theilte. Ein Kreis von Menſchen zeigt uns Individuen ſowohl verwandter als mannigfaltiger und eigenthümlicher Art und Handlungsweiſe; aber außerdem kann der Eine durch ſeine Eigenſchaften und Thätigkeiten bedeutender ſein, mehr hervorſtechen als ein Anderer oder alle Andern, ein Zweiter weniger, ein Dritter noch weniger u. ſ. w. Alle dieſe Unterſchiede der Bedeutung nun ſind äſthetiſch keineswegs gleichgültig, ſo wenig als die Grade von Größe und Kraft es ſind; ein Menſch, in welchem die das allgemeine Weſen des Menſchen konſtituirenden Elemente in einer Art und

Weiſe geſtaltet erſcheinen, daß er bedeutend vor Andern hervorſticht, bedeutend wirkt, iſt auch äſthetiſch eine bedeutende Erſcheinung, er macht Eindruck, erweckt Achtung, Beifall, wogegen das Unbedeutende entſchieden mißfällt.

Die Worte „Bedeutung und Bedeutſamkeit“ werden beide in einem weitern und in einem engern Sinne gebraucht, wie das Wort Größe. Im weitern Sinne dann, wenn unter ihnen auch Begriffe wie Wichtigkeit und Wirkſamkeit mitinbegriffen werden, wie häufig in den Ausdrücken „ein Mann von Bedeutung, eine bedeutſame Sache.“ Beide werden aber auch in einem engern Sinne gebraucht; man verſteht darunter häufig die Eigenſchaft eines Dinges, daß Etwas an ihm iſt, nicht die, daß Etwas von ihm abhängt und Etwas von ihm ausgeht, welches Letztere eben der Sinn der Worte „wichtig“ und „wirkſam“ iſt. So ſtellt z. B. Göthe in ſeinem „Sammler“ das Bedeutende und Bedeutſame neben das Charakteriſtiſche lediglich in dem Sinne, daß ein Objekt der Kunſt nicht blos Charakter und Eigenthümlichkeit, ſondern einen bedeutenden „Gehalt“ habe, wie er ſich ſonſt auch ausdrückt. Ein dritter Gebrauch endlich iſt, daß das ſtärkere Wort bedeutſam vorzugsweiſe angewendet wird, wenn es ſich nicht blos um Bedeutung in dem ſoeben angegebenen Sinne, ſondern um Bedeutung im Sinne der Wichtigkeit und Wirkſamkeit handelt. Dieſem dritten Sprachgebrauch folgen wir hier; wir verſtehen unter „Bedeutung“ die Bedeutung an ſich, unter „Bedeutſamkeit“ die Bedeutung nach außen oder die Wichtigkeit und Wirkſamkeit. Von ſelber verſteht es ſich, daß von einem ganz andern Gebrauche des Worts „Bedeutung“, daß es nämlich ſoviel iſt als „Sinn“ von etwas, hier nicht die Rede iſt; nicht mit significatio und sensus, ſondern mit momentum, pondus (importance) haben wir hier zu thun.

a. Bedeutung.

Bedeutung beſagt, wie ſchon bemerkt wurde, dieß, daß an einem Dinge Etwas iſt, ſo daß es innerhalb des engern oder weitern Kreiſes von Dingen, zu dem es gehört, mitzählt, nicht geringzuſchätzen, nicht ohne Werth innerhalb des Ganzen und für das Ganze iſt. Was Bedeutung innerhalb eines Ganzen hat, das hat auch Werth in demſelben und für daſſelbe; denn Werth hat Alles, um was man Etwas gibt, weil es Etwas leiſtet, weil man durch daſſelbe Etwas gewinnt, jedes Ganze aber gewinnt dadurch, daß es bedeutende Einzeldinge in ſeiner Mitte zählt, und hat ſomit ein Intereſſe daran, daß es wirklich ſolche habe. Mit der Bedeutung fällt und ſteigt der Werth, daher man für Bedeutungsverhältniſſe auch das Wort Werthverhältniſſe ſetzen kann; ſo hat z. B. die Säule innerhalb des Gebäudes ihre eigene architektoniſche Bedeutung, ſofern ſie für die Aufhöhung, für die leichte und freie Geſtaltung und für die Formenmannigfaltigkeit des

Ganzen etwas leiſtet, und hiedurch auch ihren eigenen architektoniſchen Werth, einen andern die Mauer, wieder einen andern die Decke u. ſ. w. Fragen wir weiter, was der oben gebrauchte Ausdruck, „daß an einem Dinge Etwas ſei“, genauer bezeichnen wolle, ſo iſt die Antwort hierauf die: an einem Dinge iſt Etwas dann, wenn es nicht dürftiges, leeres Sein iſt, ſondern *mit Eigenſchaften und zwar theils mit Eigenſchaften überhaupt, theils insbeſondere mit ſolchen Eigenſchaften ausgeſtattet iſt, welche für das Ding vermöge ſeines Gattungscharakters nicht unweſentlich ſind.* Die Eigenſchaften der menſchlichen Gattung ſind ſehr zahlreich und mannigfaltig, aber nicht alle ſind gleich weſentlich; z. B. diejenigen Eigenſchaften, die ſie mit den niedern Naturgattungen, Mineralien, Pflanzen, Thieren, gemein hat, ſind für ſie weniger weſentlich als diejenigen, welche ſie vor dieſen voraus hat; für das phyſiſche Beſtehen ſind allerdings die erſtern weſentlich, aber nicht für das Daſein der Gattung als ſolcher; eine menſchliche Gattung iſt blos dadurch wirklich, daß es lebende Weſen gibt, die nicht blos phyſikaliſche, vegetative und animaliſche, ſondern auch geiſtige Eigenſchaften haben; die letztern ſind ſomit die weſentlichen Eigenſchaften der Menſchengattung. An einem Menſchen als Menſchen iſt alſo Etwas, einmal wenn er überhaupt nicht zu ärmlich mit Eigenſchaften ausgeſtattet iſt, und zweitens, wenn die weſentlichen Eigenſchaften der Menſchheit, die geiſtigen, ihm nicht fehlen; wer dieß Beides beſitzt, der hat Bedeutung innerhalb des Kreiſes der Dinge und insbeſondere innerhalb des Menſchengeſchlechts, Werth für die Welt und Werth für die Menſchheit. Ebenſo iſt am Menſchengeſchlecht Etwas oder hat das Menſchengeſchlecht Bedeutung und Werth, weil es mit Qualitäten reich ausgeſtattet iſt, und weil es ihm namentlich an Demjenigen nicht fehlt, was im Univerſum und insbeſondere auf unſerem Planeten vermöge ſeiner Natur und Beſchaffenheit ſich entwickelt und was das Weſentlichſte des ganzen Univerſums iſt, nämlich an allſeitigem reichem Leben, da es ja im Gegentheil dieſes Leben gerade nach ſeinen weſentlichſten Seiten, in ſeiner ganzen unendlichen Regſamkeit und Kraft, repräſentirt. Je mehr Qualität und insbeſondere weſentliche Gattungsqualität an einer Sache oder einem Individuum iſt, deſto größer die Bedeutung und der Werth, und umgekehrt. — Ob die Eigenſchaften, mit denen ein Ding ausgeſtattet iſt, *qualitative oder quantitative* ſind, iſt einerlei; auch die quantitative Eigenſchaft iſt eine Qualität, bewirkt, daß an einem Dinge nicht Nichts iſt; durch Größe iſt ein Menſch nicht nur groß, nicht nur ſechs bis ſieben Fuß hoch, nicht blos quantitativ beſtimmt, ſondern er hat an ihr auch eine Qualität, die ſeine Perſon um Etwas bereichert, ihm folglich Bedeutung und Werth (d. h. wenigſtens den Werth, daß er die menſchliche Gattung in nichtgeringer Erſcheinung und für Vieles tüchtiger Geſtalt darſtellt) unter Seinesgleichen

verleiht; bekanntlich verſteht man auch im Leben unter „Qualitäten eines Menſchen“ keineswegs immer blos ſeine rein qualitativen Eigenſchaften, ſondern z. B. namentlich ſeine phyſiſche Kraft. Es begegnet uns hier zum zweiten Male das Zurückgreifen des Qualitativen ins Quantitative (S. 154). Allerdings iſt ein Unterſchied zwiſchen den beiderſeitigen Qualitäten; die qualitativen ſind weſentlicher als die quantitativen, da die letzteren (z. B. Körperkraft) ſchwanken und wechſeln können, ohne dem Dinge viel von Demjenigen zu nehmen, was es haben muß, um nicht unter ſeiner Gattung zu ſtehen. Die weſentlichen qualitativen Eigenſchaften machen, wenn ſie in gehörigem Maße vorhanden ſind, denjenigen Theil der Eigenſchaften eines Dinges aus, den man *Gehalt* nennt. Ein Menſch hat nicht blos Bedeutung, ſondern insbeſondere Gehalt, wenn er innerlich nicht leer iſt, wenn er die dem Menſchen weſentlichen qualitativen Eigenſchaften hat, Trieb zu wirklichem wahrem Erkennen, Gefühl für alles Menſchliche, Sinn für geiſtige Selbſtbeſtimmung oder Sittlichkeit. Gehalt iſt das Höchſte jenes „Etwas“, das an einem Weſen ſein muß, um ihm Bedeutung und Werth zu geben. Gehalt iſt, obwohl häufig mit Inhalt gleichbedeutend gebraucht, gar nicht immer mit Inhalt Eines und Daſſelbe; jedes Buch, jedes Muſikſtück hat Inhalt, aber nicht jedes Gehalt; ſolche, die blos Inhalt hatten, warf Mozart unwillig weg, weil „nichts drin“ ſei; Gehalt iſt, daß einem Dinge das Weſentlichſte Deſſen nicht fehlt, was es ſein will, einem Buch Gedanken, einem Stück deßgleichen, oder Gehalt iſt eine die grundweſentlichen Erforderniſſe der Gattung in ſich enthaltende Geſtaltung eines Dinges.

1. Zunächſt gefällt an einem Dinge dieß, daß überhaupt Etwas an ihm iſt, daß es *überhaupt Bedeutung und Werth* innerhalb Seinesgleichen zeigt, daß es nicht bedeutungslos, obwohl auch noch nicht von beſonderer Bedeutung iſt, weder „verdunkelt“ wird noch auch ſchon andere verdunkelt, ſondern einen nicht verächtlichen, insbeſondere einen ſeiner Gattung angemeſſenen Vollwerth hat. Das *Bedeutungsloſe*, Gehaltloſe, Werthloſe oder das *Aermliche*, Kümmerliche, Leere, Seichte, Fade, vollends das ſich ſelbſt ſeines Werths Beraubende, das durch eigene Schuld *Geringe*, Niedrige, Gemeine, Schlechte, Elende, Miſerable, mißfällt unbedingt; aber andrerſeits kann auch nicht Alles bedeutungsvoll, gehaltvoll, ausgezeichnet, trefflich, edel, es kann nicht jedes Metall Gold, nicht jeder Kämpfer ein Held, nicht jeder Held ein Achilleus, nicht jedes Gedicht eine Ilias ſein, ſchon darum nicht, weil dann Keines mehr vor dem Andern hervorſtäche, ſondern alle Werthunterſchiede in nichts zuſammenfielen; es iſt vor der Hand genug, daß ein Ding nicht unter dem Werthe ſtehe, den es kraft ſeiner Gattungsbeſtimmtheit erwarten läßt, es iſt genug, daß der Menſch Menſch iſt, daß er ſo viel Bedeutung, insbeſondere ſo viel Gehalt habe, als das Individuum der ganzen Gattung gegenüber überhaupt haben

muß, wenn es nicht unter ſie herabſinken ſoll; es iſt genug, daß ein Metall das Element des Gediegenen in der Welt repräſentirt auch ohne den Glanz des Silbers und Goldes; mißfällig iſt blos das Metall, das die Gediegenheit verloren hat und daher abstrakter mineraliſcher Stoff ohne die weſentlich metalliſche Natur, gehaltlos geworden iſt. Der normale Vollwerth befriedigt zunächſt vollkommen, er ruft weder Tadel noch Bewunderung hervor, aber Beruhigung, Billigung, und dadurch wirkt er wohlgefällig. Das einfach Vollwerthige ſticht allerdings nur erſt wenig hervor, aber es ſticht doch hervor dem Werthloſen gegenüber, es macht ſomit Eindruck, und zwar befriedigend beruhigenden Eindruck; es gibt Etwas, weil Etwas an ihm iſt, ohne uns doch irgend aufzuregen; ſomit iſt es in derſelben Weiſe gefällig, wie Anſehnlichkeit der Größe es iſt. Die Welt iſt ſchön nicht blos durch ausgezeichnete Dinge, ſondern ſie iſt es ſchon dadurch, daß über alle ihre weiten Gebiete überhaupt Werth vertheilt iſt, daß es nirgends fehlt an Gattungen, die hinlänglich ausgeſtattet ſind, um neben andern Gattungen beſtehen, für die Lebensfülle des Univerſums etwas leiſten zu können, und in keiner Gattung an Individuen, welche hinter der Stufe, auf welcher die Gattung ſteht, nicht zurückbleiben; dadurch macht die Welt auf uns überall Eindruck und läßt uns doch zugleich in Ruhe; wir könnten und möchten nicht überall blendenden Glanz ſehen; Sinn, Gemüth und Phantaſie erfreuen und beruhigen ſich zunächſt und durchſchnittlich am genügenden Vorhandenſein von Bedeutung, Gehalt und Werth um uns her.

2. Auf der andern Seite genügt jedoch die Vollwerthigkeit für ſich allein nicht; es wäre Alles nicht nur zu gleichförmig, ſondern zu gewöhnlich, zu „mittelmäßig", es wäre kein Schwung und kein Reiz in den Dingen, ſie würden uns weder in höherer Weiſe ergreifen und erheben, noch in behaglich leichter Art ergötzen; es muß auch hier „Großes und Kleines, Imponirendes und Niedliches" geben, es muß freie Entfaltung der Werthunterſchiede hervortreten.

α. Anziehend, und zwar imponirend, Bewunderung erregend, ergreifend, erhebend, wirkt Alles, was ein nicht gewöhnliches, ein vor Andrem entſchieden hervorſtechendes Maß von Bedeutung und Werth in ſich vereinigt. So alles Bedeutende (in eminentem Sinne), Bedeutungsvolle, Werthvolle, wie die nicht blos gediegenen und darum blos zu Nützlichkeitszwecken brauchbaren, ſondern durch Glanz und Farbe ſelbſtſtändig „Etwas vorſtellenden", höhern (äſthetiſchen) Zwecken dienenden Metalle, ſo nicht gewöhnliche Kräfte, Fertigkeiten und Leiſtungen, Gewandtheit, Geſchick, Talent, Genie, Kunſt, Wiſſenſchaft, ſo insbeſondere das Gehaltvolle, Gehaltreiche, wie die ſittliche Richtung des Fühlens und Wollens und überhaupt alles „Subſtantielle" in geiſtigem Leben und Streben; Beethoven z. B. nimmt dadurch eine ſo impoſante Stellung ein, daß aus ſeinen Werken faſt

immer Gehalt heraustönt, daß er nicht leicht irgendwo ſich flach und ſeicht vernehmen läßt. Tiefe (vgl. S. 111) iſt ungewöhnliche und dadurch nicht gemein klare und faßliche Stufe des Gehalts, wie Fülle des Gehalts ſeine ausgebreitete Mannigfaltigkeit iſt. Edel iſt (dem Hohen entſprechend) das Gehaltvolle, das von aller Berührung und Vermiſchung mit ſeinem Gegentheil, dem Gemeinen, rein iſt und bleibt; edel iſt ein Stein von ausgezeichnetem Gehalt an Härte, Farbe, Licht und nicht zerſetzt mit Beſtandtheilen gemeinen Geſteins, ſondern davon rein; edel heißen daher die höhern Metalle, ſofern ſie nicht blos gemeinen Nützlichkeitszwecken dienen; edel iſt der Menſch, welcher gemeinmenſchliche Triebfedern der Selbſtſucht, Mißgunſt, Unverſöhnlichkeit, Rachſucht, Schadenfreude, Benützung ſchwacher Seiten eines Andern, überhaupt das gemeinmenſchliche Streben die Welt nur für den eigenen Vortheil auszubeuten nicht kennt, weil er nicht ganz und durchaus vom bloßen Intereſſe in Beſchlag genommen iſt, ſondern Sinn für höhern Gehalt des Lebens, Sinn für den Werth hat, welchen Erhebung über das Kleine und Niedere, uneigennütziges Wollen dem Menſchen gibt. Es iſt traurig, daß das Wort gemein, an ſich ſo unſchuldig, Gegenſatz zum Edeln iſt; mit gemein bezeichnet man überhaupt die Unfähigkeit zu einem höhern Geſichtspunkt als zu dem allernächſt liegenden ſich zu erheben, wie z. B. auch in Sachen des Geſchmacks, der Bildung, und von hier aus nun insbeſondere die Unfähigkeit über das allerdings Jedem am nächſten liegende Motiv des perſönlichen Intereſſes ſich aufzuſchwingen, die Fähigkeit um des perſönlichen Intereſſe's willen Alles zu thun, den Menſchenwerth wenigſtens im Stillen preiszugeben, Andern zu ſchaden; die Triebfedern des Intereſſes ſind ſo herrſchend, daß ſie die alleinherrſchenden, ſomit Allen gemeinen zu ſein ſcheinen. Eine Stufe tiefer ſteht das Niedrige, das Herabgehen unter ſich, das ſelbſt der Form nach, ſelbſt nach außen den Schein des Beſſern nicht mehr aufrechtzuerhalten ſtrebt, offen allen Menſchenwerth verleugnet um eines Vortheils willen; gemein iſt der Neider und der Dieb, niedrig der Tropf, der Schmeichler und Speichellecker, der ſich für Hundstritte bedankt. Eine Steigerung der Gemeinheit iſt Schlechtigkeit, bei Sachen reine Werthloſigkeit, bei Perſonen Grundſatzloſigkeit, die vor nichts zurückbebt; eine Vereinigung von Schlechtigkeit und Niedrigkeit iſt Niederträchtigkeit. Zugleich ſtehen jedoch die Begriffe gemein und niedrig auch in einer Beziehung zum Begriff des Genuſſes; gemein iſt Neigung zu rein thieriſchem Genuß, niedrig das Sichſelbſthergeben zum Mittel des Genuſſes. Edel und deßgleichen gemein und niedrig, ſofern ſie dem Edeln entgegengeſetzt ſind, gehen auf Feſthaltung oder Verleugnung des Menſchenwerths im Punkte des Vortheils, des Intereſſes; gemein und niedrig gehen aber auch auf Verleugnung des Menſchenwerths im Punkte des Genießens; nach dieſer Seite ſteht ihnen entgegen der Begriff der Würde; denn Würde

iſt dasjenige Verhalten, das ſich des Werthes der Perſönlichkeit bewußt iſt und daher mit Entſchiedenheit alle Paſſivität abweist, welche, wie das Genießen und Sichgenießenlaſſen, den Menſchen in Abhängigkeit von Empfindungen und Lüſten und von deren Objekten bringt, ja ihn ſelbſt zu einem Objekt, zu einer Sache macht. Zugleich jedoch ſteht ebendarum Würde auch im Gegenſatz zum geringen und ſchwachen Sichbeherrſchenlaſſen durch Gefühle und Affekte; würdig iſt nicht nur Erhobenſein über das Gemeine und Niedrige, ſondern auch über jede dem Werth des Menſchen Abbruch thuende Schwäche und Geringheit, über weinerliches Klagen und Winſeln, über auffahrende Empfindlichkeit, über kindiſche Luſtigkeit, über geiſtesſchwache Eitelkeit; würdig iſt, auf ſich etwas halten und daher an ſich halten in Schmerz wie in Freude, überhaupt jede ſtärkere Erregung abweiſen, ſich zurückhalten, ſich in der Gewalt behalten. Es gibt nicht nur eine Schwäche, die Mitleid erweckt, ſondern auch eine Schwäche, die dem Werth des Menſchen vergibt, wie es nicht blos eine Kleinheit, ſondern eine Geringheit gibt; Schwäche in dieſem Sinn iſt: Affektionen, die wirklich mit nicht unbedeutender Gewalt an den Menſchen kommen, wie Schmerz und Affekt, nicht eine noch größere geiſtige Kraft, wie ſie dem Menſchen als geiſtigem Weſen zukommt, entgegenſetzen, Geringheit iſt: Affektionen durch unbedeutende Dinge, deren Beherrſchung leicht wäre, wie Luſtigkeit über unverhoffte Annehmlichkeiten, eitlem Kitzel der Eigenliebe, nicht widerſtehen; beiden ſteht die Würde ſpecifiſch entgegen. Stolz iſt die Geſinnung, welche nicht wie die Würde den Werth ſich zu wahren beſtrebt iſt, ſondern poſitiv großen Vollwerths, ſei's mit Recht ſei's mit Unrecht, ſich bewußt iſt und daher auf Das, was geringern Werth hat, herabſieht, nicht blos ruhig an ſich hält, wie die Würde, ſondern das Haupt hoch trägt, nicht ſchwerzugänglich und ſchwerbeweglich iſt wie jene, ſondern in heiterer Sicherheit des Selbſtgefühls ſich frei und ungezwungen wiegt. Der Stolz iſt ſchön, wenn er Recht hat, wenn er ſeinen Werth nicht im Unbedeutenden, Geringen, Gemeinen, Niedrigen (z. B. im Geſchmeicheltwerden) ſucht und nicht beleidigend und kränkend, ſondern edel iſt. Die Würde kann widrig werden durch Steifheit, Unbeweglichkeit, Umſtändlichkeit, Unzugänglichkeit, Zugeknöpftheit, Starrheit, Schroffheit, Unfreundlichkeit, der Stolz durch Entartung zu Dünkel, Hochmuth, Uebermuth, die ſo mißfällig ſind, wie überhaupt Alles, was über ſeine Sphäre hinauswill, alles Uebertriebene, Geſteigerte, Geſpreizte, Ueber- und Verſtiegene. Endlich gehört hieher Ehrgefühl, Ehrliebe; wie Würde den Werth ſich ſelbſt zu wahren ſucht, ſo hält Ehrgefühl darauf, bei Andern den eigenen Werth anerkannt und geachtet zu ſehen, wozu freilich der beſte Weg eigene Wahrung des Werthes d. h. Würde iſt; wie Stolz Werthbewußtſein iſt, ſo iſt Ehrliebe das Streben großen Werth im Bewußtſein Anderer zu erreichen, nicht nur viel zu ſein, ſondern auch viel zu gelten.

Auch der Ehrgeiz kann noch schön sein, wenn er Maß hält und nicht leer, eitel, unmotivirt ist, sondern unwillkürlich aus dem Drange einer reich ausgestatteten Natur hervorgeht, nicht weniger zu sein und zu gelten als ihr kraft ihres Gehaltes zukommt. Wie bedeutend in ästhetischer Beziehung alle diese Formen sind, geht einfach aus der Reflexion hervor, daß ohne Würde es keine Schönheit des Menschen, namentlich des gereiften und erstarkten Menschen, gibt, daß Ehrgefühl die Hauptzierde des Menschen überhaupt, besonders aber des Jugendalters bildet, mit welchem zum ersten Mal das Gefühl des Menschenwerthes im Menschen erwacht; das Jugendalter ist schön dadurch, daß es sich zum Charakter entfaltet, dadurch, daß es die Zeit der Poesie des Lebens ist, aber auch dadurch, daß das Bewußtsein, daß der Mensch Werth hat und seine Anerkennung fordern muß, in ihm rege wird. Würde und Stolz kann übrigens durch Uebertragung auch das Leblose, Sachliche haben. Ein Gebäude, wie die ältern griechischen Tempel (größern Maßstabs), hat Würde, wenn es nichts Kleinliches in Ausführung und Verzierung an sich hat, nicht geringe Mittel anwendet um zu gefallen und zu bestechen, nicht einem ungebildeten Geschmack schmeichelt, sondern mit Formen bedeutend durch Größe ohne Uebermaß, durch Feinheit ohne Ziererei sich begnügt. Stolz ist es, wenn es, wie die großen Tempelbauten korinthischen Stils aus spätern Zeiten, ein höheres Ansteigen zum Grandiosen, reichern Schmuck nicht verschmäht, aber auch da alles Kleinliche ferne von sich hält, keine Ueberladung zeigt, nicht durch dergleichen um Lob und Beifall buhlt.

β. Es verhält sich mit dem Bedeutungs-, Gehalt- und Werthvollen, sowie mit allem Dem, worin sich das Bewußtsein desselben ausspricht, gerade so, wie mit Größe und Hoheit; es sind schöne und doch einseitige Gestaltungen; sie imponiren und erheben, aber sie drücken auch, stoßen ab und zurück, erkälten, beugen nieder, sie sind einseitig sich selbst genügend und haben durch diese ihre Vollgenüge etwas Schweres, Schwerbelastetes, somit selbst Gedrücktes und Unfreies an sich. Daher tritt dem Wohlgefallen am Bedeutungsvollen und seiner Bedeutung sich Bewußten gegenüber das Wohlgefallen an Demjenigen, was wenig Bedeutung hat und beansprucht, ohne darum gering zu sein, entsprechend dem Wohlgefallen am Kleinen, Feinen, Niedlichen, Zierlichen. Im Gegensatz zum Bedeutungs- und Gehaltvollen hat alles Unbedeutende, „Leichte", leicht Hingeworfene auch seinen Reiz, so das Unbedeutende in der Natur, Blümchen, Thierchen, das Kindliche, das Mädchenhafte, „Kleinigkeiten, Tändeleien" im Leben, in der Kunst, im Gespräche, „schlechte Witze", Einfälle, Binsenwahrheiten, Seifenblasen; das Unbedeutende ist freier und läßt freier, es schleppt nicht soviel Ballast mit sich, hat die Schwere nicht, die allem Gehaltreichen anhängt, es läßt gleich wieder los, nachdem es die Aufmerksamkeit auf sich gezogen,

es ſtrengt nicht an und feſſelt nicht und reizt daher mit Behagen zuzuſehen und zuzuhören, es gibt uns das Gefühl der Ueberlegenheit und erregt auch dadurch Wohlgefühl. Dem Selbſtgefühl und Stolz gegenüber gefällt Anſpruchloſigkeit, Beſcheidenheit, ſie zieht an durch den Werth, der im Verzichten auf Werth liegt, und ſie ruft ebendaher nicht blos ein Wohlgefühl der Ueberlegenheit, ſondern auch ein Wohlgefühl der Theilnahme hervor. Der Würde gegenüber gefällt wenig aus ſich Machen, wenig Umſtände Machen, leichte, ungeſuchte, zwangloſe, ungezwungene Beweglichkeit, die eben aus dieſem nicht zu viel aus ſich Machen ſtammt, vor Allem aber diejenige ſpecielle Art ungezwungen leichter Beweglichkeit, welche die Sprache Anmuth nennt. Was iſt Anmuth? was muthet an? Offenbar, was anheimelt, was nicht ſtarr daſteht und nicht zurückſtößt, ſondern leicht und lebendig entgegenkommt. Das muthet uns an, was aus ſich herausgeht, lebendig ſich regt und heranbewegt, ſich uns lebendig entgegenbewegt, was ſich gegen Andres außer ihm nicht verſchließt und zurückhält, ſondern in ebenſo ungeſucht und ungezwungen leichtbelebter, wie entgegenkommender Weiſe uns ſich annähert. Anmuth iſt, was das letztgenannte Merkmal betrifft, mit Mildigkeit und Weichheit (S. 118 f.) verwandt. Mildigkeit iſt ſoviel als Andres nicht verletzen, Weichheit ſoviel als Andrem ſich nicht widerſetzen, für Andres zugänglich, theilnehmend ſein; Anmuth iſt poſitiv leichtbelebtes Sichhinbewegen zu Andrem, ſich Andrem lebendig leicht entgegen Biegen, Neigen, Schmiegen, Dehnen, und zwar wie Weichheit und Mildigkeit in Antheil nehmender, von aller Schroffheit ferner Weiſe. Die Anmuth hat zwar die Weichheit blos als Element an ſich, ſie tritt nicht in ein engeres Verhältniß zum Andern, ſondern bewegt ſich ihm blos entgegen, ohne mit ihm zuſammenzufließen; dieß hat die Anmuth ſogar mit ihrem Gegentheile, der Würde, gemein, daß ſie dem Andern gegenüberbleibt, daß ſie nicht ein engeres Sichanſchließen, ſondern nur ein Entgegenkommen iſt; aber wie ſie blos Entgegenkommen und nicht mehr iſt, ſo iſt ſie auch ganzes Entgegenkommen, ganzes und volles Gegentheil wie des Gezwungenen, Geſuchten, Steifen, ſo auch des Schroffen, Unzugänglichen, Herben, Harten, Kalten der Würde; ſie iſt, da ſie anheimelndes Entgegenkommen iſt, ohne Weichheit und Milde nicht zu denken. Sofern die Anmuth in erſter Linie leichte Beweglichkeit iſt, ſo ſteht ſie, wie dieſe (S. 119), auch aller Bewegungsloſigkeit, Schwere, Schwerfälligkeit, Unbehülflichkeit, allem Eckigen, Linkiſchen der Bewegung, allem Plumpen, Polternden, Maſſiven entgegen; da ſie aber doch zugleich mehr iſt als bloße leicht belebte Beweglichkeit, da ſie die entgegenkommende Beweglichkeit iſt, ſo bildet ihren ſpecifiſchen Gegenſatz doch die Würde; ſie hüllt ſich nicht ein in einen Nimbus hoher perſönlicher Bedeutung, ſie hält nicht mit Zwang an ſich, als ob es ihr jeden Augenblick darum zu thun ſein müßte, ihr Ich gegen den

kleinſten Schein der Heruntergabe zu wahren, ſondern ſie redet mit, thut mit, geht leicht auf Alles ein, ſie lehnt nicht ab, als ob der Andere nicht auch ihresgleichen wäre, ſondern kommt ihm als ihresgleichen entgegen. Allerdings thut ſie das noch ohne ſich näher einzulaſſen, ſie neigt ſich entgegen ohne ſich zu beugen, ſie ſchmiegt ſich weich und mild an ohne ſich hinzugeben, ſie behält ihre Freiheit und freie Beweglichkeit, ſie bleibt ein ſchönes Spiel, ſie iſt kurz definirt leicht ſich annähernde und ſomit Annäherung erleichternde (hiedurch anheimelnde), aber in der Annäherung bleibende Beweglichkeit; ihr Specifiſches iſt, daß ſie mit der ungezwungen leichten Beweglichkeit das Entgegenkommen, das milde und weiche Sichannähern und Eingehen verbindet, ſtatt dem Andern das Meduſenhaupt des Würdebewußtſeins ſtarr und ſchroff entgegenzuhalten, daß ſie aber über die Linie des Entgegenkommens nicht hinausgeht, ſondern beweglich bleibt, ſtatt ganz zum Weichen, Schmelzenden, Süßen, Hingebenden fortzugehen; dieſe Letztern können auch von Anmuth begleitet ſein, aber ſie ſind nicht mehr ſelbſt Anmuth und ſie haben nie die ganze und volle Anmuth, da das frei Bewegliche mit vollkommener ausſchließlicher Weichheit oder hinſchmelzender Süßigkeit aufhört, mit ihr erſtirbt und ſchwindet. Das Hauptgebiet der Anmuth iſt dieſem ihrem Begriffe nach das Bewegliche und innerhalb des Beweglichen der Menſch, ſofern er das mit leichteſter Beweglichkeit ausgerüſtete Weſen iſt. Zeigt ſich dieſe leichte Beweglichkeit in einer entgegenkommenden Weiſe, dann tritt die Anmuth am Menſchen hervor, ſei es nun mehr in der Geſtalt leichtbewegter Schmiegſamkeit, wie z. B. bei jüngern Mädchen, oder in der Geſtalt einer ebenſo ungezwungen leichten und ungeſucht bewegten als mild und weich entgegenkommenden Lebhaftigkeit, wie in gereifterem Alter, und zwar wiederum vor Allem beim weiblichen Geſchlechte. Anmuth iſt vorzugsweiſe die Tugend der leichtern, beweglichern, mildern, theilnehmendern Hälfte der Menſchheit, ſie iſt die Tugend desjenigen Geſchlechts, welches dazu ausgerüſtet und berufen iſt, das Menſchendaſein anheimelnd zu beleben durch ungezwungen volles Entgegenkommen, d. h. einerſeits durch ungezwungen lebendiges und doch mild anſprechendes Sichgeben in Bewegung, Geberde, Aeußerung, andrerſeits durch ungezwungen lebendiges und doch ſtets ſanftes und weiches, nicht auffahrendes, leidenſchaftliches, heftiges, haſtiges Eingehen auf Alles, was Gegenſtand des Verkehrs, des Geſprächs iſt, was Gegenſtand des Intereſſes und der Theilnahme ſein kann. Um ſich der menſchlichen Würde unbeſchadet ungezwungen lebendig geben zu können, muß dem Weibe allerdings das Würdige, das Sittſame zur andern Natur geworden ſein, ſo daß es ſicher iſt, dadurch daß es ſich gibt ſich nicht irgend etwas zu vergeben, und in dieſer Beziehung hatte Schiller Recht, wenn er die Anmuth als Ausfluß einer „ſchönen Seele“ betrachtete; aber an ſich hat

Anmuth hiemit noch nichts zu thun, und es war daher ein Irrthum Schiller's, die Anmuth auf das ſittliche Gebiet beſchränken zu wollen. Gerade das Weſentliche der Anmuth, das lebendig bewegte Eingehen auf Alles, ſteht jenem Begriff der ſchönen Seele bereits ferner; ebenſo gibt es am Menſchen und nicht nur an ihm, ſondern auch an niedern Weſen, Thieren, Pflanzen, Wellen, anmuthige Bewegungen, bei denen von moraliſchen Beziehungen keine Rede ſein kann; alle Bewegungen, die das lebhaft und ungezwungen Leichte mit dem weich und mild Entgegenkommenden vereinigen oder zu vereinigen ſcheinen, muthen an, ſo bei Hündchen, Kätzchen, bei mild im Winde ſich biegenden und neigenden Gräſern, Stauden, Zweigen, Blättern, bei belebt und doch ſanft ſich kräuſelnden Wellen. Deßgleichen gibt es eine Anmuth der Stimme, der Rede, ja der ganzen Ausdrucksweiſe, Geſtaltung und Darſtellung; Alles iſt anmuthig, was leicht und mild hinwallt, wie z. B. die ganze Dichtung Göthe's ſelbſt im Tragiſchen und Furchtbaren, ſelbſt in Geſtalten wie Mephiſtopheles anmuthig iſt wegen der nicht allzutief gehenden leichten Lebendigkeit und des Anflugs humaner Milde, welche er auch dieſen zu verleihen vermochte. Ja der Begriff der Anmuth beſchränkt ſich gar nicht einmal auf das wirklich ſich Bewegende; auch das Ruhende und das Unbewegliche kann Anmuth haben. Es gibt eine Anmuth ruhiger Stellung und Haltung; ſie iſt vorhanden, wenn die Stellung und Haltung durchaus leicht und leicht in Bewegung überzugehen ſcheinend, wenn ſie ebenſo fern von Verſchloſſenheit, Schroffheit, Herbigkeit, Härte und ſtatt deſſen von einem Ausdruck an ſich kommen laſſender, aus ſich herausgehender, entgegenkommender Milde begleitet iſt; es gibt eine anmuthige Ruhe, wenn das Ruhende nicht von ſchwerem Schlaf übermannt, ſondern leicht hingegoſſen, und wenn es nicht krampfhaft in ſich zuſammengezogen, ſondern mild hingelagert und ſomit ſelbſt im Schlafe ſanft und freundlich erſcheint. Dem Geraden, Eckigen, Abgeplatteten, Spitzigen gegenüber iſt alles Rundliche, Schwellende, wenn es nur nicht ſchwer und plump iſt, anmuthig, ſo das Gewölbe gegenüber dem Dache, die Säule gegenüber dem Pfeiler, das volle lebendige Angeſicht gegenüber dem Schädel. Das Rundliche hat Bewegung, es kommt und ſteigt heran, es kommt entgegen, neigt ſich herab, und zwar weich und mild, weil es keine harten Ecken und Kanten bildet, es iſt mithin anmuthig (vorausgeſetzt, daß es nicht zu maſſenhaft iſt); daher die Anmuth insbeſondere des menſchlichen Körpers mit ſeinen leicht anſteigenden, mild anſchwellenden Flächenbildungen. Das Unorganiſche, das Elementariſche, das Architektoniſche, der Fels, das Gebäude als Ganzes mit ſeiner ſchweren Maſſenhaftigkeit und ſcharf geometriſchen Formation iſt ſicher würdevoller als der Organismus, weil es ſtarrer und ſchroffer iſt; aber es iſt auch unlebendiger, härter, unfreundlicher, ſo ſehr, daß z. B. die Architektur ſelbſt

Zugaben des Anmuthigen, leichte runde Bildungen und Glieder, nicht entbehren kann. Ueberhaupt muß alles voll und ganz Schöne Anmuth haben, damit es durch sie ein Gegenbild der freien Lebendigkeit der Phantasie sei, und damit es ihr nicht nach irgend einer Seite hin abstoßend entgegentrete, sondern ihr entgegenkomme in heimisch anregender Weise; zur Anmuth muß sich das Schöne verstehen, damit das Wohlgefallen, dessen Gegenstand es werden soll, nicht erschwert werde; die Anmuth vermittelt, wie dieß besonders Vischer hervorhebt, überhaupt und allgemein die Harmonie zwischen dem Angeschauten und dem Beschauer, in welcher (S. 39) die ästhetische Stimmung besteht. — Mit dem Worte Grazie bezeichnen wir die Anmuth dann, wenn sie sich mit dem Reizenden verbindet. Reizend ist der Wortbedeutung nach Dasjenige, was zum Besitzen- oder Genießenwollen lockt; hievon aus ist es Dasjenige, was nicht ruhig gefällt, sondern, wie wir das Wort schon bisher gebraucht haben, Sinn und Einbildungskraft in lebendig anregende Bewegung versetzt. Sodann aber wird dieser Begriff auch in einem engern specifischern Sinne angewendet; man versteht unter „reizend" etwas, das eine ganz besonders augenfällige, eine stechende, bestechende Anziehung ausübt durch Fülle und Feinheit der Erscheinung zumal. Reizend ist ein Apfel, der saftige Frische und Farbenpracht mit etwas Feinem, nicht allzu Pausbackigem verbindet; reizend ist selbst eine spröde, stolze und somit ihrem ganzen Wesen nach nicht anmuthige, aber durch Großheit der Erscheinung, durch Formen- und Farbenfülle die Phantasie gefangennehmende, jedoch nicht im Geringsten plumpe, sondern wesentlich feingebildete und auch hiedurch anziehende Schönheit. Zu voll, zu bunt ist nicht reizend, Feinheit ohne Fülle ist es auch nicht; der Reiz liegt somit im Vereintsein von Beiden. Zur Grazie wird nun die Anmuth ebendadurch, daß sie Reiz hat und hiedurch stärker auf die Einbildungskraft wirkt. Anmuth allein spricht vorzugsweise das „Gemüth" an; der Reiz der Fülle und Feinheit bricht der Anmuth, wenn er sich mit ihr verbindet, immer etwas von dem „Anheimelnden" ab, aber er braucht sie nicht aufzuheben; das ansprechend Entgegenkommende kann sich mit dem stolzern Elemente fesselnder Fülle und Feinheit ebensogut verbinden, als anderwärts Würde mit Anmuth und Anmuth mit Würde; einer blos stolzen Schönheit fehlt die Grazie, weil ihr die Anmuth fehlt, aber eine stolze Schönheit kann auch diese an sich haben. Graziös ist soviel als reine Anmuth verbunden mit Zierlichkeit, Anmuth im Kleinen, Kleines ganz von Anmuth durchdrungen, ganz darin aufgehend, wie Kinder, Liedchen; artig, „Art" habend, ist das Niedliche, das zugleich Anmuth hat, wie z. B. Schooshündchen; einnehmend ist Anmuth verbunden mit offen ausgeprägter Eigenthümlichkeit, die entschieden haftet und fesselt; gewinnend ist die siegreich sich bewegende, unwiderstehlich sich geltend machende Anmuth. Lieblichkeit ist Gegensatz des Reizenden;

Lieblichkeit ist Verbindung des Anmuthigen und Anspruchlosen, das Bescheidene, das innerhalb seiner engern Grenzen alle Anmuth, deren es fähig ist, entwickelt, wie z. B. ein Blüthenthal, ein Dörfchen, das aber ebendarum, weil es bescheiden ist, weil es sich nicht aufdringt, weil es nicht wirken und nicht bewundert werden will, „sich lieben läßt", nicht zurückstößt, sondern das Gefühl, daß es Einem bei ihm ganz wohl wäre, hervorruft. Wenn das zur Anmuth gehörige Sichselbstgeben ebenso offen als anspruchslos oder in ebenso starkem Gegensatze zu allem ceremoniösen Zurückhalten wie zu allem Wichtigthun auftritt, so entsteht das Liebenswürdige, das nicht nur nicht zurückschreckt, sondern positiv das Begehren erweckt, dem sich so offen und so bescheiden zugleich Gebenden näher zu kommen, ihm ganz ins Innere zu blicken, mit ihm zu thun zu haben, Kinder und kindliche Menschen. Blos ansprechend (hier im Sinn der Form, nicht des Inhalts wie S. 55) wirkt Dasjenige, was weder tiefer bewegt noch stärker ergreift und fesselt, aber doch zu wohlgefälliger Theilnahme stimmt durch einfache und doch nicht leere, lebendigklar sich vor uns darstellende oder entwickelnde Gestaltung; ansprechend ist der Anfang zur Anmuth, es ist das, wovon wir uns bereits wohlthätig angeregt fühlen, aber noch in ruhiger Weise, während es im Wesen der Anmuth liegt, durch ihre Beweglichkeit nicht blos ansprechen, sondern „bezaubern", unentrinnbar fesseln zu können. Hold endlich ist die im Gewand der Anmuth erscheinende reine Mildigkeit, lieb die anmuthige Weichheit und Zuthulichkeit, herzig die anmuthigliebe Kleinheit und Nettigkeit (S. 114), wie es ja überhaupt durch sich selbst klar ist, daß die Begriffe aus dem Gebiet der Größe mit denen aus dem Gebiet der Bedeutung überall sich berühren und verbinden können.

3. Von selber versteht es sich, daß ganze und volle Schönheit auch auf diesem Gebiete erreicht wird durch Nebeneinander, Kontrast und Vereinigung des Bedeutenden und Unbedeutenden, des Tiefen und Leichten, der Würde und der Anmuth, des Stolzen und Lieblichen u. s. w. So entgegengesetzt namentlich Würde und Anmuth sind, so ist doch ihre Verschmelzung erst wahre menschliche Schönheit. Der Ansichhaltende kann zugleich entgegenkommend sich zeigen und betragen, der Sichgebende kann darin zugleich an sich halten; die Würde kann mit anmuthiger Beweglichkeit und Freundlichkeit auftreten, die Anmuth kann die entschiedenste Würde hinter sich haben. Ohne Anmuth ist die männliche Würde meist plumper Trotz oder pedantisch abgeschmackte Zugeknöpftheit, Steifigkeit, Vornehmigkeit; ohne Würde wäre die weibliche Anmuth unweiblich, weil sie den Werth des Geschlechtes nicht zu wahren bedacht wäre.

b. Bedeutsamkeit.

Dem Kräftigen entspricht im Gebiete der Qualität Dasjenige, wovon Etwas abhängt und Etwas ausgeht, was nicht blos ideell dem Werthe nach, sondern thatsächlich, reell Etwas zu bedeuten hat, sich geltend macht, Etwas vermag, Etwas hervorbringt und wirkt, Andres nach sich bestimmt, Macht ausübt. Wie das Wohlgefallen an der Kraft noch lebendiger ist als das an der Größe, weil in der Kraft Thätigkeit ist, so ist es auch hier; das Gewichtige und Wirksame gefällt entschiedener als die blos ruhende Bedeutung, entschiedener als der bloße Gehalt und Werth an sich. Uebrigens kehrt auch hier der Begriff des Werthes wieder; auch was Gewicht und Wirkung hat, hat hieran einen Werth innerhalb des Kreises, dem es angehört. — So belangreich schon das Gebiet der „Bedeutung" war durch die in ihm auftretenden Begriffe des Edeln, Würdigen, Anmuthigen u. s. w., so ist es doch noch mehr das Gebiet der „Bedeutsamkeit", da in diesem uns die für die Aesthetik so wichtigen Begriffe des Ernsten und Heitern mit Allem, was sich unter sie unterordnet (namentlich Spiel, Schein, Scherz, Humor), begegnen werden.

1. Gefällig ist zunächst auch in dieser Sphäre die *Bedeutsamkeit überhaupt*, d. h. Dasjenige, was nicht Null ist, sondern etwas gilt, was ein nicht zu verachtendes und nicht unwirksames Glied eines Ganzen ist, wie z. B. der herangereifte, seine Anlagen und Kräfte wirklich entfaltende und dadurch zum wirklichen Mitgliede der menschlichen Gemeinschaft sich erhebende Mensch, überhaupt alles Dasjenige, was auf der *Höhe der Entwicklung* steht, ohne jedoch schon eine besonders hohe Stufe der Geltung und Wirksamkeit einzunehmen. Namentlich ist in der Kunst bedeutsame, aber maßvolle Haltung eine unbedingte Forderung gegenüber aller schwächlichen Mattigkeit und überspannten und überreizten Effekthascherei; dieses Maß, wie es z. B. bei Sophokles, Rafael, Mozart, auch Göthe vorherrscht, ist das Mustergültige, Klassische.

2. Zu leugnen ist nun aber auch hier nicht, daß es an der gehörigen *Entfaltung lebendigen Eindrucks* fehlen würde, wenn die Linie des Maßvollen überall eingehalten werden sollte. Wir wollen nicht blos beruhigend angesprochen, sondern wir wollen auch gespannt, ergriffen, erwärmt, hingerissen, wir wollen nicht blos bedeutsam angefaßt, sondern wir wollen auch erleichtert, abgespannt, ergötzt, erheitert werden. Ersteres geschieht durch das Gewichtige, Ernste, Machtvolle, Aktive, Wirksame, Letzteres durch das Unwichtige, Harmlose, Spielende, Scherzhafte, Unmächtige, Passive, Stille, Idyllische.

α. Wie das Gehaltvolle, so ist auch das *Gewichtige* und *Gewichtvolle* schön, d. h. Dasjenige, wovon Vieles abhängt, worauf viel

ankommt, was nicht umgangen, nicht vernachläßigt werden kann. Zum Gewichtvollen gehört insbeſondere das Ernſte, d. h. Dasjenige, womit nicht zu ſpielen und zu ſpaſſen iſt, was nicht leicht genommen, nicht als unbedeutſam behandelt werden darf; das Ernſte iſt ſchön, weil es Halt gebietet, ergreift, über das unendlich viele Gleichgültige ſpannend hinaushebt. Aller Ernſt der Wirklichkeit iſt ſchön, wie er auch auftreten mag; ſchön ſind Größe, Hoheit, Erhabenheit, Würde nicht blos an ſich, ſondern auch durch den Ernſt, den ſie durch ihre Gewichtigkeit um ſich verbreiten (ſowie weiterhin in derſelben Hinſicht alles Vollkommene, Rechte, Gute höherer Gattung); ſchön iſt das Folgenſchwere, Gefährliche, Verhängnißvolle, Bedrohliche, Bängliche, Furchtbare, Schwere, Düſtere, Trübe, Traurige, ſofern es den Ernſt des Lebens entſchieden hervortreten läßt; ſchön iſt aus demſelben Grunde die Verwicklung, die Wirrniß, welche ſchwer zu bewältigende Maſſen von Hemmungen und Hinderungen aufthürmt, die Verſtrickung, aus der kein Ausweg möglich ſcheint, der Kampf und Drang der Umſtände und Verhältniſſe, ſchön die Gefahr, das Wagniß. Weil das Ernſte ſchön iſt, iſt es ferner auch jede Empfindung, Stimmung, Geſinnung, Thätigkeit, welche von etwas Ernſtem erfüllt, durchdrungen iſt; ſchön iſt der Ernſt, die Ernſthaftigkeit, d. h. die Geſinnung, die etwas nicht leicht, ſondern wichtig, ja ſchwer nimmt, ſich ganz und wirklich damit befaßt, beſtimmt ſich auf etwas richtet, beſtimmt etwas bewirken will, entſchiedenes Intereſſe an etwas nimmt, etwas ſeiner ganzen Bedeutſamkeit und Folgenſchwere nach auffaßt und behandelt; ſchön iſt die Bewegtheit, die Ergriffenheit, die Wärme, die Innigkeit, das „Sentiment“, die Sentimentalität, d. h. die Geneigtheit Alles von der Gefühlsſeite zu nehmen, Alles fühlend aufzufaſſen, obwohl ſie leicht in ein ſchwächliches oder eitles Hegen des Gefühles auf Koſten des Erkennens und Thuns ausarten kann, an ſich aber durch die Vereinigung des Ernſten mit dem Weichen, Schmelzenden anziehend; ſchön iſt das Pathos oder die nicht blos aus Schwäche maßlos überfluthende, ſondern eben in Folge innerer Ergriffenheit kräftig auftretende Leidenſchaft, ebenſo Alles, was eine ſolche Ergriffenheit lebendigbewegt ausdrückt, oder alles Pathetiſche; ſchön iſt die Feierlichkeit, d. h. die Stimmung, die ſich darſtellt als von etwas unbedingt Gewichtigem ernſt bewegt und getragen und durch daſſelbe von aller ſpielenden Beweglichkeit abgehalten, daher an ſich haltend, langſam, gemeſſen vorwärtsſchreitend, beim Fortgehen zur Gravität freilich leicht ins Uebertriebene fallend; ſchön ſind deßgleichen weiter Schmerz, Wehmuth, Trauer, Melancholie, ſelbſt Schwermuth, ſofern ſie die ſpecifiſch ernſten Stimmungen ſind; endlich wiederum nach anderer Seite hin Strenge, die feſt auf etwas hält, Eifer, Fleiß, Streben, Anſtrengung, ſofern durch ſie

unbedingt Etwas erreicht, ein Erfolg erzielt werden ſoll. — Wie das Gewichtige ſchön iſt, weil es erhebt, ſpannt und ergreift, ſo fernerhin auch das *Wirkſame und Wirkungsvolle*. Schön iſt alles *Vielvermögende*, das Talent, das Genie, die Produktivität, die Kraft in dem (qualitativen) Sinne der *Fähigkeit* Vieles und Bedeutendes hervorzubringen. Schön iſt deßgleichen das Viel-, Weit- und Bedeutendwirkende oder das Mächtige, die *Macht*. Von der Kraft (S. 116 ff.) unterſcheidet ſich Macht dadurch, daß ſie nicht Intenſität des Seins, ſondern ein beſtimmendes, durchgreifendes Wirken durch Eigenſchaften, durch Qualitäten irgend einer Art bezeichnet; das an ſich Unkräftige, die Bitte, die Thräne, kann Macht ausüben durch Rührung; die Kraft der Beredſamkeit wird erſt dadurch zur Macht, daß ſie ſicher iſt Erfolge zu erzielen; ſittliche Mächte ſind von ſittlichen Kräften ſehr verſchieden, Jenes ſind Verhältniſſe, nach denen man ſich beſtimmen, denen man ſich unterwerfen muß, weil ſie die Bedingungen aller geordneten Lebensgeſtaltung ſind, die nicht geändert werden dürfen, ſittliche Kraft dagegen iſt eine Intenſität des Willens, welche ihm die Fähigkeit gibt ſittlich zu bleiben und zu handeln; vom Niederträchtigen konnte der Dichter ſagen, es ſei „das Mächtige", nicht aber, es ſei das Kräftige; allerdings iſt die wahrſte Macht diejenige, welche auf wirklicher Kraft beruht, aber verſchieden ſind deßungeachtet beide Begriffe, Kraft iſt intenſive Fülle meines Seins, Macht iſt Beſtimmen eines Seins außer mir durch mich, durch meine Eigenſchaften, ſeien ſie nun kräftiger Art oder nicht; Macht iſt, daß ein Einzelnes ein größeres Ganzes beeinflußt und beherrſcht durch irgendwelche Qualitäten, ſeien es auch ganz und gar nicht kraftvolle Qualitäten, wie Anmuth, einnehmendes Weſen; kurz Macht iſt, daß ein Einzelnes durch ſeine Eigenſchaften ſich außerhalb ſeiner in bedeutendem Maße als wirkſam bethätigt. Daß nun Macht äſthetiſch anzieht, iſt ſicher; alle höhere Kunſt iſt eben auch dadurch ſchön, daß ſie höhere allgemeine Mächte auftreten läßt, die das Leben regieren und durchdringen, ſei es „Schickſal" oder Macht der Familien-, der Vaterlandsliebe, des Geſetzes, der lohnenden und ſtrafenden Gerechtigkeit, ebenſo die Macht des Willens, der Leidenſchaft, der Liebe, der Sehnſucht, die Macht des ſittlichen Charakters, die Macht der Klugheit, der Beharrlichkeit, der Schönheit. Schön iſt endlich *das Wirken ſelbſt* in ſeinem unmittelbaren Erſcheinen, die *Aktivität*, die *Spontaneität* als entſchiedener Charakter eines Weſens (z. B. des Mannes) auftretend, insbeſondere aber alles mit Macht *Eingreifende*, *Durchgreifende*, *Durchſchlagende*, *Entſcheidende*, „*Draſtiſche*", *Zwingendkräftige*; ſchön iſt das Wirken ebenſo auch mit Ernſt, ſowie mit Würde, ſich verbindend, der *unbedingte Wille*, die *Rührigkeit* und *Rüſtigkeit*, die unbedingte *Thatkraft* und *Thatenluſt*, die, um Großes und Edles zu vollbringen, zu aller Entſagung im Niedern und zu

jeder Aufopferung ſich erhebende, d. h. heldenmäßige Geſinnung, der Heroismus; ſchön iſt endlich die That, der Sieg, die Entſcheidung ſelbſt. Dieß Alles, wie es ſchon rein ſachlich ein Hauptgegenſtand des äſthetiſchen Intereſſes iſt (S. 58 f.), ſo faßt es auch lediglich durch ſein Erſcheinen, durch ſeine lebensvolle Geſtaltung die Phantaſie kräftig an, es ergreift, ſpannt, feſſelt, erregt Bewunderung und Staunen, verſetzt uns in gehobene Stimmung. Aber (vgl. S. 117) auf der andern Seite wirkt alles Ernſte und Machtvolle auch wiederum einſeitig erregend und beengend, drückend, belaſtend, behelligend, gewaltſam zur Aufmerkſamkeit nöthigend, weil ein Einzelnes ſich hier mit Ueberlegenheit geltend macht, als ob es nichts Andres neben ſich aufkommen oder beſtehen laſſen wollte.

β. Mit gleichem Rechte ſteht daher dem Gewicht- und Wirkungsvollen gegenüber Dasjenige, was uns das Gefühl unſrer Ueberlegenheit gibt, was uns nur leicht anfaßt, weil es unbedeutſam iſt und wirkt, was uns in die Stimmung der reinen Freiheit und Spannungsloſigkeit verſetzt. Schön iſt einmal das Ungewichtige, das Unbedrohliche, Harmloſe, Ungefährliche, Unſchädliche, Heitere; ſodann Alles was den Ernſt bei Seite ſetzt, Heiterkeit, Fröhlichkeit, unzerſtörbare gute Laune, Luſtigkeit, Behagen, Gemüthlichkeit oder die Freiheit des Gemüths, die durch nichts in ihrem Behagen ſich ſtören, durch nichts ſich ernſtlich behelligen, in Eifer und Haſt, in Unmuth und Ereiferung ſich bringen, durch nichts zu Uebelnehmigkeit, Herbigkeit, Schärfe, Feindſeligkeit ſich verleiten läßt; ſchön iſt deßgleichen die Nachläßigkeit, „Legerität“, welche die Dinge ihren Gang nehmen heißt und ebenſo ſich ſelbſt wenig Unruhe und Beſchwerde, wenig Anſtrengung und Mühe macht. Ganz beſonders ſchön aber iſt alles Dasjenige, was den Ernſt unmittelbar aufhebt, Alles, womit es nicht Ernſt iſt, d. h. aller Schein und innerhalb dieſes namentlich alles Spielende und Scherzhafte. Schein iſt das Weſenloſe, das Realitätsloſe, das mit dem Vorgeben auftritt, Realität zu haben, etwas zu bedeuten, etwas vorſtellen oder ſagen oder wirken zu wollen, während es in der That gar nichts zu bedeuten hat und nichts bedeuten will; Schein iſt Dasjenige, was ernſtlich etwas erwarten läßt und dadurch Spannung erregt, bei genauerem Zuſehen aber nichts iſt und daher das Wohlgefühl der Entlaſtung von aller Spannung, die behagliche Empfindung mit nichts Ernſtem zu thun zu haben erregt. Die Spannung, welche der Ernſt hervorbringt, hat immer etwas Beſchränkendes, Drückendes, Beunruhigendes, weil der ernſte Gegenſtand mir Aufmerkſamkeit abzwingt, mich an ſich zieht und faßt, mich beherrſcht und beſchäftigt; im Kontraſt hiezu verſchafft mir das blos Scheinbare das Wohlgefühl, von nichts in Anſpruch genommen und behelligt zu ſein, ſondern meine ganze Freiheit zu haben, ein Objekt vor mir zu ſehen, das ſich anläßt und anſtellt, als ob es mir zu thun geben wollte,

das aber in der That ganz und gar nichts beſagt und ſomit mich meine Freiheit poſitiv innewerden und empfinden läßt. Dem reinen Nichts gegenüber wäre ich freilich auch vollkommen frei; aber ich würde meine Freiheit durch nichts poſitiv zu fühlen bekommen; Dieß geſchieht nur dann, wenn ich Etwas vor mir habe, das die Miene macht mich in Anſpruch zu nehmen und in der That mich doch nicht in Anſpruch nimmt, ſondern mir ſelbſt ſagt, daß es ganz und gar nichts zu bedeuten habe, daß ich mich ihm gegenüber ganz gleichgültig, behaglich, frei, unaufgeregt, unbetheiligt verhalten könne. Aller Schein iſt, ganz abgeſehen von weiterer Schönheit, die er noch enthalten mag, ſchön durch dieſe unendliche Entlaſtung von aller unfreien Spannung und Behelligung, die er uns verſchafft, weil er nicht ein Wirkliches und ſomit ernſt zu Nehmendes, ſondern ein in Nichts verfliegendes Etwas iſt. So einmal aller Ueberfluß, alle Zier, aller Schmuck, Alles, was an einem Gegenſtande iſt und augenfällig an ihm hervortritt, aber ſich als von ihm trennbar, als entbehrlich, als Außenwerk ausweist, aller Glanz, alle Farbe, von denen ich weiß, daß ſie nur ein vorübergehendes Spiel der Beleuchtung und Beſtrahlung ſind, das die Geſtalt des Gegenſtandes zu ändern ſchien, in der That aber ſie unverändert läßt, nur flüchtig ihm angehaucht, nur Gedanke eines Augenblickes war; deßgleichen alles andre Spielende, alle andern blos vorübergehenden oder zweckloſen Schein bewirkenden Geſtaltungen überflüſſiger Art, wie die Naturſpiele der Tropfſtein- und Gletſcherbildungen, das Spiel des Regenbogens, des Wetterleuchtens, Nordlichts, das poetiſche Spiel des Reimklangs, der Nachahmungen und Variirungen in der Muſik, die etwas Neues zu geben ſcheinen und doch ſtets nur Daſſelbe wiederholen, das Spiel des Rhythmus und des Metrums, das Spiel des Geiſtes und des Witzes (deſſen Hauptreiz jedoch im Widerſpruche liegt, daher er erſt bei letzterem näher zu beſprechen iſt), das Spiel des Phantaſielebens, der Kunſt und Dichtung, das Spiel der ſcheinbaren Verkehrung der Dinge ins Gegentheil, der Ironie, des ſcheinbaren Lobens Deſſen, was getadelt oder verſpottet werden ſoll, des ſcheinbaren Herabſetzens Desjenigen, auf deſſen Herabſetzung es nicht im Geringſten abgeſehen iſt, wie z. B. Sokrates ſcheinbar ſich ein Nichtwiſſen zuſchreibt, während er in der That mit dieſem Bekenntniß ſeines Nichtwiſſens nicht ſich unter Andre ſtellen will, als ob dieſe mehr wüßten als er, ſondern ſeine Abſicht die iſt, ſein Bewußtſein von den Schranken menſchlicher Einſicht und Wiſſenſchaft ſtark zu verſtehen zu geben und auch die Andern indirekt zur Einſicht in die Unvollkommenheit oder Nichtigkeit ihres Wiſſens aufzufordern; deßgleichen das Spiel im Sinne des Schauſpielens, der Illuſion, des Vor- und Darſtellens eines Nichtwirklichen, als ob es wirklich da wäre und leibte und lebte; endlich das Spiel im gewöhnlichen Sinn, Kinderſpiele, Schleuderſpiele, Kriegsſpiele, Tänze

(ſofern von einer ernſten gymnaſtiſchen oder ſonſtigen Bedeutung derſelben abgeſehen wird). Vor Allem aber gehört zum ſchönen Scheine der Scherz. Ernſt iſt dieß, daß ich mich mit etwas wirklich befaſſe, etwas Wirkliches wirklich zu machen ſuche; Scherz iſt dieß, daß ich mit ſcheinbarem Ernſte etwas vornehme, das ich ſelbſt nicht eigentlich will, womit ich nicht etwas Wirkliches, ein Reſultat, einen Erfolg zu erzielen beabſichtige, das vielmehr blos den täuſchenden Schein wirklicher Abſicht hervorbringen ſoll. Ich erſchrecke z. B. Jemanden ſcheinbar mit der entſchiedenſten ernſteſten Abſicht ihm Furcht einzujagen, in der That aber ganz und gar nicht deßwegen, ſondern vielmehr um ihn in die ſogleich wieder verſchwindende Täuſchung zu verſetzen, es ſei etwas Schreckhaftes da, und mich oder uns Beide durch dieſe Täuſchung zu vergnügen; der Eine neckt den Andern, den er lieb hat, trotz alles ſcheinbaren Ernſtes, nicht um ihn wirklich zu tadeln oder zu plagen oder zu höhnen, ſondern um durch den Schein hievon ſich mit ihm in derjenigen heitern Weiſe zu thun zu machen, die gerade da am Platze iſt, wo das eine Individuum das andre gerne ſieht und durch ſeine Gegenwart heiter geſtimmt wird. Auch der Scherz iſt gefällig oder erheiternd durch die abſolute Freiheit, welche in dieſem durchaus nichtigen, durchaus blos ſcheinbaren Thun zu Tage tritt; aber es kommt hier noch ein weiteres Moment des Wohlgefallens hinzu, das bei den übrigen Gattungen des Scheines noch nicht eintritt, nämlich die Maske des Ernſtes, welche der Scherz umnimmt, die Verſtellung, die „Heuchelei", hinter welche er ſich verſteckt. Die Maskirung des Scheines durch den Ernſt verſtärkt durch Kontraſt den Eindruck, daß man es blos mit Scheinbarem zu thun habe, und ſie gewährt zugleich dem Verſtande die Genugthuung, daß er die Täuſchung trotz ihres ernſten Auftretens durchſchaut; der Scherz verſetzt uns nicht blos in das Gefühl reiner Freiheit, ſondern er gibt uns durch dieſes Durchſchauen auch ein Gefühl der Ueberlegenheit, das die gefällige Wirkung um ein gutes Theil verſtärkt. Wie der Scherz pſychologiſch aus einer Stimmung hervorgeht, welche nun auch einmal Freiheit genießen und daher ſtatt ernſtlich zu denken, zu reden und zu handeln im blos Scheinbaren ſich ergehen will, ſo gefällt der Scherz äſthetiſch durch das unendliche Behagen, das die Anſchauung dieſes reinfreien Gebahrens und das Bewußtſein es ſeines ſcheinbaren Ernſtes ungeachtet wohl zu durchſchauen hervorruft. Nach vollbrachter Tagesarbeit liegt es nahe, zu ſcherzen, Dieß und Jenes nur zum Scheine vorzubringen; wir entlaſten uns dadurch des Drucks, welchen der Ernſt der Geſchäfte auf unſre Geiſteskräfte ausübte, wir erfinden etwas, das aber nicht, wie z. B. ein ernſteres künſtleriſches Erzeugniß, wirklich etwas ſein ſoll, ſondern nur ein trotz alles ſcheinbaren Ernſtes gleich wieder zurückgenommenes Spiel der Einbildungskraft iſt. Gerade ſo verhält es ſich mit dem äſthetiſchen Eindruck des angeſchauten Scherzes. Das Anziehende an ihm iſt ſeine abſolute Nichtigkeit, die

in ihm zu Tage tretende reine Nichtigkeit des Thuns, dieſes bloße Scheinthun, in welchem die reinſte Freiheit des Gemüths, die ſchlechthinige Entbundenheit des Geiſtes von allem ernſten Zwange unmittelbar und in der ſprechendſten Weiſe ſich ſpiegelt. — Der Scherz kann feiner oder gröber ſein, in letzterem Falle iſt er Spaß und Jux; er kann einfacher oder großartiger ſein, wodurch er ſich zum Schwank, zur Eulenſpiegelei erhebt. In ſein Gebiet gehören Kindereien, Neckereien, Muthwille, Erſchrecken, Häuſeln, Foppen, Schelmereien, Schalksſtreiche, Vexirſpiele, wie Hebel's Vexirräthſel, ferner all die unzähligen lediglich der Heiterkeit halber namentlich im Geſpräch auftauchenden nichterufſten Gedanken, Betrachtungen, Behauptungen, Erzählungen, Vorſchläge, wie Dieß oder Jenes ſein ſollte oder zu machen wäre, all die unzähligen Spiele „müßiger Erfindung", durch welche die gute Laune das langweilige Einerlei des Tages zu erheitern ſucht, Zeitungsenten, Maskeraden, Mummenſchanz, alle nur der Heiterkeit (nicht ernſtlicher Abſichten) halber erfundenen und preisgegebenen komiſchen Produktionen (von denen jedoch, was ihre nähere Betrachtung anbelangt, Daſſelbe gilt, wie vom Spiele des Witzes); endlich ſcherzhafte Behandlung des Ernſten, Herabziehung des Ernſthaften ins Spaßhafte, Vernichtigung des Ernſten durch Anheftung von Zügen, die es ſeiner Bedeutſamkeit berauben, zuläßig, wenn ſie blos Heiterkeit zum Zwecke hat, wie bei ſpaſſender Nachäffung, Parodie, Traveſtie, bedenklich und verwerflich, wenn ſie das nicht zu Berührende entwürdigt oder es geradezu frivol, ja ruchlos entwürdigen will. Doch iſt das Hauptgebiet immer das Neckiſche und innerhalb dieſes namentlich der Schreck, da erſt dieſer der Sache Kraft und Schneide gibt, weßwegen denn auch alles länger dauernde Scherzhafte „mit etwas (ſcheinbar) Gefährlichem und Schreckhaftem ſchließen ſoll", damit es nicht fade werde (ſo die Scenen in Auerbach's Keller und beim kaiſerlichen Maskenfeſt).

Ganz beſonders wirkſam wird der Scherz dann, wenn er ſich mit dem Ernſte ſelbſt verbindet und ihn zugleich überwindet, d. h. wenn er Humor wird. „Humor" bedeutet in den neuern Sprachen zunächſt Temperamentsbeſchaffenheit, natürliche Gemüthsart, ſodann Gemüthsverfaſſung, Stimmung, Laune, gute oder ſchlechte, insbeſondere aber abſolut gute Laune, die durch nichts außer ſich zu bringen, durch nichts zu verblüffen, in dumpfen Reſpekt zu ſetzen, zu blenden, zu beugen, durch nichts zu reizen, zu ärgern, zu verſtimmen, kurz durch nichts in reinen Ernſt zu verſetzen, vielmehr durch nichts davon abzuhalten iſt, Alles von der heitern, ſpielenden, ſcherzhaften Seite zu nehmen, aus Allem Stoff zur Heiterkeit, zum Lachen zu ſchöpfen, wenn es auch noch ſo ernſt iſt oder ſcheint. „Humor" iſt ſo zunächſt die abſolut heitere Stimmung, die abſolute „Aufgelegtheit" überhaupt und wird häufig in dieſem noch ganz allgemeinen Sinne gebraucht, in welchem es auch

die Geneigtheit zum einfachen Scherz und Spaß in ſich ſchließt, ſo z. B., wenn man von einem heiter ſich geberdenden Menſchen ſagt, er habe heute Humor und dergleichen. Dann aber hat das Wort im Gegenſatz zum bloßen Scherz und Schwank, ſowie zu Begriffen, wie Spott, Hohn, Satire, Ironie, die ſpecifiſche Bedeutung einer *ſcherzhaften Behandlung des Ernſten* erhalten, *welche den Ernſt des Gegenſtandes nicht vernichtigt, ſondern nur ein ſelbſt nicht ernſtes, harmloſes, blos ſcheinbares Spiel der Herabſetzung mit ihm treibt*, um ihm das Drückende oder Verſtimmende, das er an ſich hat, zu nehmen und die abſolut heitere Freiheit des Gemüths ihm gegenüber zu wahren und geltend zu machen. Vom Humor in dieſem Sinne iſt hier die Rede. Er iſt keineswegs „Weltverachtung", als was ihn Jean Paul's Aeſthetik beſchreibt, ſondern er iſt die abſolut freie Stimmung, welche ſchlechthin keinem Ernſte ſich gefangen geben will und welche daher gerade mit dem Ernſten ſcherzt, einen Scherz aus ihm macht, ernſten Dingen ihren Ernſt nimmt, denſelben in Heiterkeit verwandeln, aber andrerſeits ihn keineswegs auflöſen, zerſtören will, weil dieſes Sichſetzen gegen den Ernſt ſelbſt wieder ein ernſtes Beginnen wäre, welche vielmehr dieſes Angreifen und Aufheben des Ernſtes ſelbſt wieder blos als nichternſtes Spiel freier Geiſtesheiterkeit betreibt und ſomit den Ernſt unangegriffen ruhig ſtehen läßt. Der bloße Scherz oder Spaß, wenn er an das Ernſte ſich macht, vernichtigt es, ſetzt es zu vollem Nichts herab, gibt es rein dem Lachen, dem Spotte preis und hinterläßt ſo immer das Gefühl, daß da ſtark oder arg „mitgeſpielt" worden, ja er ſchließt direkte Herbigkeit gar nicht aus — „merkt euch, wie der Teufel ſpaſſe!"; hiedurch iſt er ſelbſt wieder ernſt, er vollzieht das ernſte Geſchäft des Sichſetzens wider den Ernſt, des Vernichtigens des Gewichtigen; der Humor dagegen, weil er die abſolut gute Laune iſt, will nichts vernichtigen; er will einerſeits das Ernſte nicht ernſt daſtehen laſſen, er will ſeinen Druck und ſeine Bitterkeit los ſein und zieht es daher ins Scherzhafte, aber er will andrerſeits es nicht zerſtören, nicht herunterſetzen, leugnen, bekämpfen, nicht in Oppoſition mit ihm treten, er hält ſich auch hievon frei, er läßt ihm geruhig ſeine Bedeutung, er *traktirt es nur ſcherzweiſe ſcherzhaft*, treibt nur ein harmloſes Spiel der Herabziehung zum Scherze mit ihm, läßt es alſo in der That unangefochten (duplex negatio affirmat). *Alles Ernſte kann humoriſtiſch behandelt werden. Auf der Einen Seite* das Hohe, d. h. in erſter Linie das wirklich und durchaus Bedeutſame, Würdige, Große, Vollkommene, in zweiter dasjenige Bedeutſame, das nach einzelnen Seiten ſeines Weſens mit Mängeln oder Fehlern behaftet iſt, in dritter das bedeutſam Scheinende oder ſein Wollende, in der That aber Unbedeutende, in vierter das Bedeutung in Anſpruch nehmende, aber geradezu Mangelhafte, Kleine, Unvollkommene, Fehlervolle, *auf der andern*

Seite das Widrige, d. h. das Unangenehme, Herbe, Harte, Bittere, Schmerzliche, Traurige. An alle diese Dinge kann der Humor sich machen, an das wirklich Hohe und Große, indem er es in eine niedere Sphäre herabzieht, nicht um es zu erniedrigen, sondern lediglich um ihm das drückend imponirende Gewicht seiner Größe und Würde zu nehmen, es vertraulicher, behaglicher zu machen, an das mit Mängeln Behaftete, um ihm dieselben gelind aufzuweisen, damit es sich nicht allzugewichtig geberde, an das scheinbar Hohe, um ihm den geborgten Ernst sanft abzustreifen und es an seine Unbedeutendheit gemüthlich zu erinnern, an das Beschränkte und Fehlerhafte, um es mit heiterer Milde in seiner Schwäche zu zeigen, ebenso an das Widrige, um ihm den verletzenden Stachel zu nehmen und es von der harmlosesten Seite aufzufassen und darzustellen. Der Humor macht das Große kleiner, rückt es herab in das Gebiet des wenig Bedeutenden, hängt ihm scherzhaft den Schein unbedeutender Gewöhnlichkeit oder geradezu Schwächen und Mängel an und fühlt sich wohl in dieser scherzhaften Behandlung des Ehrwürdigen, in dieser „göttlichen Freiheit", die das Hohe zu Ihresgleichen macht, er lacht über die behagliche Unscheinbarkeit, zu der er das Erhabene herabsteigen läßt, über das bescheidene Gewand, das er ihm angezogen hat, aber in harmloser, spielender, nichts herabwürdigender, nichts „in Staub ziehender, schwärzender" Weise; er liebt es namentlich, sich selbst der Bürde der Würde zu entledigen, die Geschäfts- und Amtsmiene, das Geschäfts- und Amtskleid abzulegen, Titel und Rang daheim zu lassen, hinter die Maske, die Jeden Allen gleich macht, sich zu stecken, die Schellenkappe über die Ohren zu ziehen, den Heitern, den Tollen, den Narren zu spielen, keineswegs um sich zu entwürdigen, keineswegs aus Mangel an Selbstachtung, sondern weil er heiter sein und daher den Druck des philisterhaften Lebensernstes für eine Weile los sein will. Als Dichter ist Jean Paul wirklich trefflicher Meister hierin, das Würdig- und Wichtigernste, das Erhabenste und Gefühlvollste mit humoristischer Heiterkeit zu behandeln; ein anderes berühmtes Beispiel ist die behaglich humoristische Stimmung, in welcher im Prolog zu Faust bei aller Erhabenheit „der Herr" gehalten ist, um nicht durch abstrakte und mude Erhabenheit ins Kleinliche und Hyperpathetische zu fallen. Der Humor zieht ebenso überall die wirklichen Mängel hervor, damit man über die Dinge lachen könne, statt sich von ihnen imponiren zu lassen, sich mit drückender Reverenz vor ihnen beugen und bücken zu müssen; er zeigt die Dinge ganz so klein, wie sie sind, damit sie nicht durch „Würde und Höhe Vertraulichkeit entfernen", sondern in behagliche Nähe treten durch offenes Bekennen ihrer Schwächen. Das Widrige aber, das Schlimme, Traurige nimmt und macht er weniger schlimm als es ist; er verkleinert den Ernst der Uebelstände der Dinge gerade so wie den Ernst ihrer wirklichen oder Scheinhoheit, er rückt die Mißstände ins Licht des Unschädlichen und Harmlosen, er verdammt sie

nicht, wie der Satiriker, höhnt ſie nicht, wie der Spötter, nimmt ſie nicht leicht, wie der Spaßvogel und Luſtigmacher, er erkennt und fühlt ſie vielmehr tief, aber er läßt ſich durch ſie nicht in Harniſch bringen, er will ſich von ihnen nicht das Herz ſchwer machen laſſen, und darum nimmt er ſie von der beſten Seite, er bleibt „gute Laune“ in Unwetter, Schiffbruch, Armuth, Mißgeſchick jeder Art; Humor beſaß Sokrates, der ſeiner Xanthippe dankbar dafür war, daß ſie ihn in der Geduld und Gelaſſenheit übte, Humor beſaß Ariſtippus, der, bemerkend, daß er in ein Piratenſchiff gerathen, ſein Gold ſcheinbar unvorſichtig ins Meer fallen ließ, weil es beſſer ſei, daß „das Geld durch Ariſtipp, als daß Ariſtipp durch das Geld zu Grunde gehe.“ Der Humor iſt der abſolute Gleichmacher, der das Hohe zu ſich herunterhebt, es ſeiner drückenden Superiorität entkleidet, ſich auf Du und Du mit ihm ſetzt, um frei mit ihm zu verkehren, der abſolute Gleichmacher, der ebenſo das Kleine und Schwache aufſpürt und offenbar macht, damit Nichts über Andres ſtolz ſich erhebe, der abſolute Gleichmacher, der das „Fatale“ im freundlichſten Lichte auffaßt, es dem Angenehmern näher rückt, damit des Ernſtes nicht allzuviel werde, damit man nicht immer zürnen oder ſpotten oder trauern müſſe, ſondern das Gemüth auch dem Schlechtern und Schlimmern gegenüber unangefochten, frei, heiter bleibe. Der Humor macht das Abſolute nichtabſolut, relativ, endlich, um von ihm nicht beengt zu ſein, er verkleinert alle Größen, er erleichtert alles Schwere, er ſtellt ſich über nichts hinaus, aber er läßt auch nichts über ſeinem Haupte ſtehen, nichts ſich über den Kopf wachſen, er iſt die abſolute Verſöhnung des Subjekts mit dem Objekt, dadurch gewonnen, daß wir das Hohe zu unſrer eignen Endlichkeit ſanft herniederziehen und das Widrige als ein Endliches, Ungefährliches, ernſten Unmuth nicht Verdienendes behandeln. Der Humor iſt kein Hanswurſt, der aus Allem einen leeren Spaß macht, ſondern er iſt der abſolute Kritiker, er guckt Allem auf die Finger, ſieht überall, wo eine Schwäche iſt oder herausgefunden werden kann, er weiß Allem beizukommen, aber er iſt auch kein Spötter und Verächter, kein Pedant und Krittler, kein ſchwarzſichtiger Tadler, kein trübſeliger Melancholiker, ſondern er iſt der abſolute Philanthrop, der abſolute „Freund Gottes und der Welt“, der abſolut Gemüthliche, der an Allem die Endlichkeit ſieht und daher Alles gewähren läßt, der Gemüthliche, der, wenn er über etwas lacht, auch ſich ſelbſt nicht verſchont, der weiß, daß Alles Gehalt und Werth, aber auch Alles Schwächen, Alles Schwächen, aber auch Alles Gehalt und Werth hat, er iſt der Mann des heitern Friedens, welcher zwar die Uebelſtände der Dinge ſich nicht verbergen will, ſondern ihnen überall auf der Spur iſt, ja ſich nicht enthalten kann, ſelbſt die höchſten und reſpektabelſten Dinge mit Eigenſchaften und Prädikaten oder in Zuſtänden und Thätigkeiten ſich vorzuſtellen, durch welche ſie ins heiter ſpaßhaft Niedere herabgezogen werden, ſo daß es nichts gibt,

worüber er nicht zu lächeln hätte, der aber deßungeachtet die Dinge achtet und liebt, wenn ſie zu achten und zu lieben ſind, und der deßgleichen ſelbſt das wirklich Widrige und Trübe nicht aus Leichtſinn oder Frivolität leicht nimmt, ſondern trotz aller ernſten Mißbilligung, welche es ihm erregt, es heiter aufnimmt, der Wahrheit eingedenk, daß nichts unbedingt, abſolut und ſomit nichts dazu angethan iſt, die Freiheit des Gemüths völlig zu zerſtören, daß man vielmehr Allem gegenüber ſich frei zu halten die Kraft hat und beſſer daran thut, dieſe Freiheit ſich durch nichts rauben zu laſſen, ſtatt der Entrüſtung, dem Zorne, dem Kummer ſich gefangen zu geben. Entſchiedener Ernſt des Sinnes, wie bei Schiller, entſchiedene Herrſchaft des Gefühls und der Empfindung, wie beim zarteren Geſchlechte, läßt den Humor, dieſes ſcherzhafte Spiel mit allem Hohen und allem Widrigen, nicht vollkommen durchdringen; noch weniger ſind der Pedant und Rigoriſt, der überall Entweihung des Heiligen wittert, oder der Eitle und Eingebildete, der ſich über die Welt ſtellen möchte, und welchem daher ſeine eigenen Schwächen eine drückende Laſt, die Schwächen Andrer ein erwünſchter Gegenſtand des Tadels oder Spottes ſind, oder der Eiferer und der Wehleidige, oder endlich der Leichtgeſinnte und Frivole des Humors fähig. Dieſem Letzteren fehlt das Gemüth, d. h. die Fähigkeit den Ernſt der Achtung vor dem Hohen auch im Spiel des Scherzes zu bewahren, und die Fähigkeit namentlich das Schwere und Trübe ernſtlich genug zu nehmen, ihm iſt Alles bloßes Spiel, er iſt zu leer, um Humor zu haben; jenen Erſtern dagegen fehlt umgekehrt das leichte Element, das zum Humor gehört, ſie nehmen Alles ſo ernſt, daß es ihnen unmöglich iſt, das Ernſte ſpielend zu behandeln. Zum Humor gehört nicht bloße Luſtigkeit, wie zum Spaſſe, ſondern Ernſt, Achtung, Liebe, Empfindung, Gefühl bis zum Sentiment, zur Sentimentalität (S. 187), aber auch nicht blos dieſe, ſondern die Geiſtesfreiheit, welche dem Ernſt das Gegengewicht hält, indem ſie auch dem Ernſten eine heitere Seite abgewinnt; ſo ſehen wir bei Plato den Humor zuſammen mit dem höchſten Pathos für das Ideale, bei Ariſtophanes mit wirklich patriotiſch ethiſcher Anſchauung, bei Shakſpear mit edlem und liebevollem Sinne für alles Große und Gediegene am Menſchen, bei Jean Paul mit entſchiedenſter Philanthropie, ja mit Sentimentalität und Gefühlsweichheit, bei Göthe mit abſoluter Toleranz und mit intenſivem Widerwillen gegen alles blos Scheinbare, Leere und Willkürliche; auch den pflichtgeſtrengen, aber mit Ruhe in die Welt blickenden, für alle ihre Erſcheinungen theilnehmend offenen Männern der Wiſſenſchaft Kant und Hegel fehlt er nicht, während er den zwiſchen ihnen ſtehenden choleriſchen Melancholikern Fichte und Schelling abgieng. Der Humor vereinigt ſomit in ſich die Schönheit des Ernſtes mit der Schönheit des heiterfreien Verhaltens, er gefällt dadurch, daß er dem Ernſte unbeſchadet mit ihm ſpielt, er gefällt direkt durch dieſes ſein heiterfreies Element, in dieſem

liegt ſein Anziehendes, aber er beruhigt zugleich durch das Ernſte in ihm, das den Scherz nicht zum Vernichter des Ernſtes werden läßt. — Der Humor kann auftreten in der Naturform des Temperaments oder der einzelnen Stimmung, der humoriſtiſchen Laune, oder in der Kunſtform humoriſtiſcher Darſtellung. Er kann ferner entweder objektiv, realiſtiſch, oder ſubjektiv, poetiſch, Phantaſiehumor ſein, d. h. er kann entweder an die wirklich vorhandnen Schwächen der Dinge ſich halten und von ihnen heitere Bilder entwerfen, oder kann er den Dingen ſelbſt aus eigener Laune Schwächen anheften, ſie ſcherzhaft gemüthlich in niedere Sphären herabziehen, ohne ſie herabzuſetzen, ſo z. B. alle humoriſtiſche Karikatur, Parodie, Traveſtie. Der Humor kann drittens einfacher Humor, d. h. ein ſolcher ſein, der ſeine beiden Elemente, Ernſt und Scherz, gleichmäßig miſcht, oder heiterer Humor, der den Scherz vorwalten läßt, wie z. B. Porzia im Kaufmann von Venedig, oder endlich (vorherrſchend) ernſter Humor, der ſelbſt wieder zweifacher Art iſt: erſtens bitterer Humor, der den Unwillen oder die Verachtung deutlich ankündigt und ſo dem ſatiriſchen Tadel oder dem ſpöttiſchen Hohne ſich nähert, aber darüber doch die verſöhnte heiter humoriſtiſche Stimmung ausbreitet, indem er Bedauern, Theilnahme durchblicken läßt oder ſich ſelbſt auch mitbegreift unter Dasjenige, deſſen Unvollkommenheit er hervorhebt, wie dieß z. B. der Fall iſt in Hamlet's bitter humoriſtiſchem Geſpräch mit ſeinem Oheim über das Schickſal, das die Könige mit den Bettlern gemein haben, und zweitens gebrochener, wehmüthiger, ſchwermüthiger Humor, der das Traurige in aller Tiefe fühlt, aber auch dem Herbſten und Schwerſten gegenüber ſich noch zur heitern Auffaſſung aufrafft, wie z. B. Hamlet in der verwandten Rede auf dem Kirchhofe, in welcher er die Vergänglichkeit aller Erdengröße halb belacht halb beweint. Endlich kann der Humor ſich mehr blos an Einzelnes halten oder umfaſſendere humoriſtiſche Weltbilder aufſtellen, letztere von dem Geſichtspunkte aus, daß, obwohl die Endlichkeit der Dinge überall Unvollkommenheiten genug mit ſich führt, doch eben auch in ihrer Endlichkeit, ſowie in der Alles beherrſchenden zweckmäßigen Ordnung, das beruhigende Heilmittel für alle Uebelſtände liegt. Auch der Unterſchied des niedern und höhern, gröbern und feinern Genre's (S. 192) kehrt beim Humor wieder, wie andrerſeits auch der Scherz theils als bloßer Einfall, bloße Laune und Stimmung, theils als ſcherzhafte Phantaſie- und Kunſtproduktion (gleichfalls „Schwank" benannt) auftreten und theils auf ſcherzhafte Behandlung einzelner Dinge ſich beſchränken, theils umfaſſendere ſcherzhafte, parodiſche, traveſtirende Weltbilder entwerfen kann.

Der Humor iſt der durchaus harmloſe, unſchädliche Scherz dadurch, daß er ſich zwar gegen das Ernſte wendet, aber ihm keinen Abbruch thut.

Der Scherz kann aber auch aufhören, harmlos zu sein, wenn er ernstgemeinte Geringschätzung ausspricht, oder wenn er zum Spott und Hohn wird. Ernstgemeinte Geringschätzung kann nicht blos in ernster, sondern auch in scherzhafter Form ausgesprochen werden; das Geringgeachtete reizt dazu, ihm gegenüber das überlegene Bewußtsein, daß man es gering achte, in heiterer Weise auszusprechen, somit es in scherzhafte Gestalt zu kleiden. Den Persern, welche den Spartanern bei Thermopylä die Waffen abforderten, ließen diese sagen, sie mögen selbst kommen und sie holen; es liegt hierin zunächst die Erklärung, daß man das Kommen des Feindes nicht fürchte, zugleich aber auch die Andeutung, daß es gering, sklavisch gedacht ist, Jemanden die Waffen abzufordern statt mit ihm Mann gegen Mann sich zu messen; diese Andeutung aber ist, wie jene Erklärung, in die heiter scherzhafte Form einer Einladung, daß man doch selbst kommen möge, eingekleidet; dadurch ist sie spöttisch, und zwar gehört sie der Art des Spottes an, die zwar scharf, beißend, aber fein ist, dem Sarkasmus. Das Stärkere von beiden ist der Hohn. Spott ist noch glimpflicher; der Sieger z. B. spottet über den Besiegten, wenn er ihm vorhält, daß er nichts gegen ihn vermag, daß er sich täuschte, wenn er glaubte ihm etwas anhaben zu können, er höhnt ihn, wenn er hiemit nicht zufrieden ihm zu bedenken gibt, daß seine Sache von vorn herein eine verlorene und es daher von ihm Thorheit gewesen, an Kampf auch nur zu denken; Spott ist Aussprechen der Schwäche des Andern, Hohn fügt mit stolzem Ueberlegenheitsbewußtsein die Hervorhebung der gänzlichen Unfähigkeit des Unterliegenden hinzu und bedient sich daher gern der Form der Herausforderung, „Andre hat er gerettet, nun rette er sich selbst!“; Spott ist überhaupt sich lustig machen über Unbedeutendheiten, Schwächen, Fehler Anderer, Hohn ist, die Unbedeutendheiten, Schwächen und Fehler dadurch empfindlicher, fühlbarer hervorheben, daß man auf gänzliche Unfähigkeit, Ohnmacht, Nichtigkeit der andern Partei hinweist, Hohn ist gänzliche Vernichtung des Andern; Spott ist: „den Teufel spürt das Völkchen nie, und wenn er sie beim Kragen hätte!“; Hohn ist: „merkt euch, wie der Teufel spasse“ nebst der ganzen Beschämung, welche den Gesellen zur Strafe dafür, daß sie Mephistopheles anzugreifen gedacht, von ihm angethan wird. Da der Spott noch glimpflicher, harmloser ist, so kann er sich humoristisch geberden, wie z. B. das Flohlied des Mephistopheles ein humoristisches Spottlied ist, weil das Günstlingswesen durch die Vergleichung mit dem Floh zwar einerseits allerdings sarkastisch genug behandelt, aber auch in das heitere Licht des wenig Bedeutenden, wenig Gefährlichen gerückt ist. Mit dem Spotte ist verwandt die Satire heiterer Gattung. Die Satire kann ernster, schneidender Art sein; ja sie ist sachlich immer ernst, sie will Mängel und Fehler nicht etwa blos flüchtig vor Augen stellen, sondern sie notiren, sie ausdrücklich blosstellen, sie öffentlich machen. Dieß

aber kann ſie der Form nach ernſt oder heiter thun; in letzterem Falle iſt ſie vom Spotte nur verſchieden durch die ernſtliche Abſicht das Fehlerhafte wirklich eingehender zur Sprache zu bringen, es wirklich ad notam zu nehmen. Von Seiten des Mephiſtopheles iſt ſein Flohlied bloßer Erguß ſpöttiſcher Laune, ganz wie das Rattenlied auch; aber von Seiten des Dichters kann eine Satire auf beſtimmte Zuſtände mit demſelben beabſichtigt ſein. Falſtaff oder in andrem Gebiete Don Quixote ſind Produkte heitern Dichterhumors, aber ſie ſind zugleich Satiren auf Sitten und Perſonen. Oder: die Satire unterſcheidet ſich, auch wenn ſie heiter iſt, vom Spotte dadurch, daß ſie „anzüglich“ iſt, daß ſie beſtimmt treffen, einſchneiden, tadeln, auf Verfehltes aufmerkſam machen will, daher alle Satire Neigung zur Ausführlichkeit hat. Aehnlich ſteigert ſich der Hohn zur Durchziehung, Durchhechlung, Perſiflirung, wenn er abſichtlich, durchgreifend, ſyſtematiſch wird, wenn der Gegenſtand mit ſchonungsloſeſter Ueberlegenheit ſo ganz und durchaus in ſeiner Nichtigkeit eingehend dargeſtellt wird, daß „kein gutes Haar mehr an ihm iſt“; ſo perſiflirt Voltaire's Candide den Optimismus, ſeine Pucelle den Heiligenglauben, Mephiſtopheles die Fakultätswiſſenſchaften, Moliere „die gelehrten Frauen“, Ariſtophanes die Sophiſterei der Zeitphiloſophie. Die Perſiflirung kann ſich dem Humor annähern, wenn ihre Lauge nicht allzu beizend iſt; aber ſie unterſcheidet ſich von ihm immer dadurch, daß ſie nicht behaglich, nicht gutmüthig und gemüthlich, ſondern der Abſicht nach vernichtend, zerſetzend und zerfetzend iſt, obwohl in heiterer Form.

Die Heiterkeit des Spottes und des Hohns bringt es mit ſich, daß dieſelben ſich aller Formen der Heiterkeit, z. B. namentlich des Witzes, bedienen, wozu, wie wir hier vorläufig bemerken, Schiller's und Göthe's Xenien Beiſpiele in Fülle darbieten. Die Hauptform jedoch, namentlich für das Schneidendere, für den Hohn, iſt die Ironie. Die Ironie oder die Verkehrung kann ein harmloſes Spiel ſein (S. 190), aber ſie kann auch dem Spott und Hohn dienen, ſie ſtellt Dinge, welche zum Gegenſtande ſpöttiſcher oder höhniſcher Behandlung gemacht werden ſollen, ſo dar, als ob ſie ganz in Ordnung, ganz fehlerfrei wären, ſie ſpricht von ihnen in trockenſtem Ernſt, als ob gar nichts an ihnen beanſtandet werden könnte und ſollte, oder lobt ſie das Objekt geradezu, ſtellt es poſitiv als gut, ſchön, löblich, herrlich, trefflich dar; ſo hält Hamlet dem Laertes eine ſcheinbare Lobrede, ſo ſchmeichelt Mephiſtopheles dem Kaiſer, ſo verherrlicht Beaumarchais die franzöſiſche Preßfreiheit: „Vorausgeſetzt, daß ich in meinen Schriften nicht ſpreche von der Auktorität, nicht von der Religion, nicht von der Politik, nicht von der Moral, nicht von Leuten von Rang, nicht von Kreditgeſellſchaften, nicht von der Oper, nicht von andern Theatern, ſo kann ich frei Alles drucken laſſen unter der Aufſicht von zwei oder drei Cenſoren“ u. ſ. w. Durch dieſe Umkehrung des wirklichen Sachverhältniſſes wird die Wirkung

des Spottes und Hohnes auf das Heiterſte verſtärkt; was als gering erſcheinen ſoll, erſcheint als groß, bedeutend, vollkommen u. ſ. w.; dieſe völlige Verkehrung macht den heiterſten Eindruck ſpielender Freiheit des Geiſtes und vollſter Ueberlegenheit des Spötters über ſeinen Gegner, um ſo mehr, als dieſes ins Geſicht Loben des Getadelten dieſen ſo hinſtellt, als ob er ſeiner Schwächen ſich gar nicht bewußt ſei, als ob er das Lob für baare Münze nehme, als ob er nicht merke, daß er blosgeſtellt wird. Je weniger das Individuum ſeiner Schwächen ſich bewußt iſt, deſto ſchlimmer iſt es mit ihnen daran; dieſen Schein ruft das ironiſche Lob hervor, und deßwegen eignet es ſich ſo ganz beſonders zu höhnender, perſiflirender Behandlung. Man verſteht daher im gewöhnlichen Sprachgebrauch ſehr oft unter „Ironie“ den Spott und Hohn ſelbſt, ſofern er ironiſch auftritt, obwohl in Wirklichkeit Ironie zunächſt nur „Verſtellung“ bedeutet und ſie daher im Leben tauſendmal ſei es nun aus Urbanität, wie bei Sokrates, oder aus Rückſicht oder Vorſicht oder auch ganz nur der Heiterkeit, des ſcherzhaften Tones wegen angewandt wird ohne alle und jede ſpöttiſche oder höhniſche Abſicht; um der bloßen Heiterkeit willen können wir von Allem das Gegentheil ſagen, allen Dingen entgegengeſetzte Prädikate von denen, die ſie wirklich haben oder die wir ihnen beilegen wollen, geben. Zu einem kleinen Manne kann man mit leicht ironiſchem Spott ſagen: „Du biſt aber groß“; aber auch von einem großen: „Der iſt merkwürdig klein“, nicht in irgend anzüglicher Abſicht, ſondern lediglich, weil die durch die abſonderliche Größe erregte Heiterkeit zu ſcherzhafter Ausdrucksweiſe treibt. Der Humor kann die Ironie ebenſogut gebrauchen, wie der Spott und der Hohn; ſo iſt es z. B. von Beethoven humoriſtiſche Ironie, wenn er ſeinem Bruder, der ſich in einem Brief an ihn unterzeichnet hatte: „Gutsbeſitzer“, zurückſchreibt „L. v. B., Hirnbeſitzer“; nur die ſpöttiſche und höhniſche Ironie iſt das Gegentheil des Humors; ſofern aber allerdings die Ironie für ſpöttiſche und höhniſche Herabſetzung der Dinge ſich vorzugsweiſe eignet, iſt ſie in den meiſten Fällen dem Humor entgegengeſetzt, der zwar herabziehen, aber nicht herabſetzen will.

Sofern der *Scherz* nichts Andres iſt, als die Subjektivität und ſubjektive Phantaſie in ihrer reinſten Freiheit, iſt er eine *durchaus charakteriſtiſche Erſcheinung des äſthetiſchen Lebensgebietes*. Es zeugt allerdings von Unentwickeltheit oder Dürftigkeit des äſthetiſchen Sinnes, wenn er es zu keiner andern Aeußerung bringt als zu Scherz und Spaß, denn der Scherz als bloße Verkehrung der wirklichen Verhältniſſe iſt etwas Negatives und darum Wohlfeiles, Leeres, höchſtens im Moment Befriedigendes, die Phantaſie kann, wenn ſie frei iſt, noch ganz andre Dinge hervorbringen als Scherze; aber alles Scherzen und ſcherzhafte Produciren iſt deßungeachtet ſpecifiſch äſthetiſch, da Freiheit das Unterſcheidendweſentliche der äſthetiſchen Lebensthätigkeit iſt (S. 13—18). Die *Kunſt* ſtrebt daher

aus dem Ernſten ſtets zum Heitern und Scherzhaften; die erhabenernſte Tragödie der Griechen ſchloß mit einem Satyrſpiel, das Mittelalter konnte in ſeinen religiöſen Dramen die Späſſe nicht entbehren, die von und mit dem Teufel getrieben wurden; einem Sokrates und Plato ſchwebt das Lächeln ſtets auf der Zunge und ſie können nicht lange fortſprechen ohne den trockenen Ernſt der Unterſuchung durch ſcherzhafte Wendungen, Anſpielungen, Vergleichungen und Fragen aufzuheitern; Mozart's Gmoll- und Beethoven's Cmollſymphonie bringen den in Ernſt umgewandelten dritten Satz hintennach wieder ein durch ſcherzendheitere Geſtaltungen im vierten; ſelbſt Schiller, obwohl er in ſeinen äſthetiſchen Briefen auffallender Weiſe zwar dem Schein und Spiel, nicht aber auch dem Scherz große Aufmerkſamkeit ſchenkt, verſteht ſich auch recht gut auf ihn und wäre wohl bei längerem Leben auch im Schauſpiel dem ſcherzhaften Element wieder näher getreten, das er in ſeinen Jugenddramen ſo gewandt zu handhaben wußte; wie ſehr Fauſt über Göthe's andern dramatiſchen Werken namentlich durch die herrliche Freiheit ſteht, mit welcher der Dichter ſeinen teufliſchen Schalk geſtaltet hat, iſt eine allgemein anerkannte Sache; an Namen wie Shakſpear, Cervantes, Calderon braucht kaum erinnert zu werden. Es war eine ächtmodern doktrinäre Verrennung, wenn die Romantiker forderten, jedes Kunſtwerk müſſe ſich vor der Proſa bewahren durch Auflöſung ſeines etwaigen Ernſtes in das Nichts ſcherzhafter Selbſtironiſirung; ſelbſt Heine's Genie vermochte dieſes Princip nicht ohne widerliche Fadheit und Hohlheit durchzuführen; vielmehr iſt dieſe Doktrin, ſofern ſie allen Gehalt aus der Kunſt vertreibt, die ſelbſtmörderiſchſte Theorie, welche je erſonnen wurde und nur von unproduktiven Geiſtern erſonnen werden konnte. Allein die Romantiker ſahen doch richtig, daß ein kontinuirliches Fortmachen in der geraden Linie des Ernſtes die Dichtung des Gepräges der Freiheit allzuſehr beraubt, ſie ſahen richtig, daß die Einbildungskraft, nachdem ſie ſich ans Ernſte gebunden hat um ihm zu folgen, auch wieder frei aufzuathmen begehrt, ſie verlangten ſomit das ſcherzhafte Element mit derſelben Berechtigung, mit welcher früher Leſſing für die Poeſie Bewegung gefordert und alle träg am Boden hinſchleichende Beſchreibung aus ihr ausgeſchloſſen hatte. Es gibt Manche, die ſich an der Einmiſchung ſcherzhafter Einzelheiten in einen ernſten Zuſammenhang ſtoßen wie an einer Art von Profanation des Heiligen; allein im äſthetiſchen Gebiete (ſofern nämlich das Aeſthetiſche ſelbſtſtändig, nicht aber im Dienſte höherer religiöſer oder ſittlicher Zwecke auftritt) geht es nicht anders, in ihm ſuchen wir freie Phantaſiebethätigung und darum auch Aufhebung des Bannes, welchen der Ernſt uns auflegt, durch die Freiheit des Scherzes; wir unterwerfen uns freiwillig dieſem Banne des Ernſtes, um am Gehalt- und Gewichtvollen uns zu erheben und zu erwärmen, aber wir ſtreben aus dem Drucke deſſelben unwillkürlich auch heraus, da unſre Grundſtimmung auf äſthetiſchem Felde die ungebundene

Freiheit ist. Gibt uns eine ästhetische Anschauung zu viel und zu lang bloßen Ernst, so erwacht das Bewußtsein, daß wir im Grunde nicht blos um des Ernstes willen da sind; befriedigt Dasjenige was uns geboten wird unser Bedürfniß nach heiterer Anregung nicht, so ist die Gefahr vorhanden, daß der in Jedem steckende Schalk sich sein Recht selber nehme und den allzustark aufgetragenen Ernst durch Parodie und Travestie seines Pathos ins Gegentheil zu verwandeln beginne; will der Dichter sein ernstes Werk hievor bewahren, so thue er es dadurch, daß er ihm selbst die unentbehrliche Zugabe des Heitern mitgibt; gerade hiedurch wird er das Ernste, das er darstellen will, am besten gegen alle „Profanation" sichern. Don Juan und Zauberflöte verlieren nicht im Geringsten an ernstem und ergreifendem Eindruck durch ihre Leporello und Papageno; im Gegentheil, das Ernste daran wirkt um so tiefer und wahrhafter, je weniger der Künstler es durch einseitige Ernsthaftigkeit uns aufdringen und aufzwingen will. Auch die Wissenschaft, dieses mittlere Gebiet zwischen dem „Heiligen" und Heitern (S. 48), kann die Belebung ihres gravitätisch gemessenen Ganges durch Heiterkeit und Scherz nicht entbehren, wenn sie dem ästhetischen Sinne genügen will; sie hat das Recht methodisch zu sein, weil sie die Pflicht dazu hat, aber sie hat die Pflicht auch heiter zu sein, weil sie eine freie Selbstbeschäftigung ist, weil sie den Geist über den prosaischen Ernst des Nützlichen und Nothwendigen erheben will und eben auf diese ihre Freiheit ihre Superiorität über das Nützliche und Nothwendige, ihre Ansprüche an höhere Schätzung gründet; will sie freier Geist sein, so zeige sie ihre Freiheit dadurch, daß sie nicht immer den strengen Ton der Belehrung anschlägt, sondern ihn am geeigneten Orte durch Hereinziehung heiterer Einzelheiten, durch heitere Nutzanwendungen ihrer Sätze unterbricht; sonst nimmt sie sich unfehlbar pedantisch d. h. unfähig aus, Ordnung mit Freiheit, Regel mit Geist zu vereinigen. Ein ähnlicher Fall ergibt sich bei großartigen Veranstaltungen, Aufzügen, Feierlichkeiten; sobald dieselben sehr weitläufiger und umständlicher Art sind, so macht sich sogleich die Empfindung geltend, daß für den Einen Zweck, dem sie dienen, so gar sehr viele und große Mittel angewendet werden, oder daß des Ernstes zu viel ist; nichts fordert den Schalk so sehr heraus, nichts reizt mehr zu Späßen und Schelmereien, als „Umstände", bei Festen muß somit der Heiterkeit Raum geboten werden, damit nicht durch Unterdrückung derselben das Ernste daran der Gefahr ins Scherzhafte herabgezogen zu werden ausgesetzt sei.

Warum erregt das Scherzhafte Lachen? Diese Frage darf nicht blos vom Begriff des Komischen aus untersucht werden, wie häufig geschieht. Wir lachen bei Allem, was Lust erregt, was uns anspricht, vergnügt, erfreut, gar nicht blos beim Komischen, auch nicht blos beim Scherzhaften; genauer: der Mensch lacht ursprünglich bei jedem Gegenstande, der ihn unerwartet

angenehm afficirt, ſo namentlich die Kinder, aber auch die Erwachſenen, z. B. bei freundlichem Worte, freundlicher Begegnung; jede unerwartete angenehme Affektion hebt den Zuſtand der Indifferenz auf, bewirkt, daß „das Herz aufgeht", bewirkt ein inneres Sichbewegen, Sichausdehnen, Sichheben, bewirkt die Unmöglichkeit ruhig an ſich zu halten oder gar in einer poſitiv ernſten ſtrengen Stimmung zu bleiben; das Gleichgewicht ruhiger Indifferenz, in welchem wir uns befanden, die ernſte Stimmung, die uns erfaßt hatte, weicht, unſer ganzes Weſen kommt in eine Bewegung, es ſchließt ſich auf, dehnt ſich voll von Wohlgefühl aus (wie es andrerſeits bei Unluſt erſchlafft, zuſammenſinkt, krampfhaft beklemmt ſich zuſammenzieht, erſtarrt), und dieſe ſofort auch an den Geſichtsmuskeln ſichtbarwerdende Aufſchließung und Ausdehnung des ſich nicht mehr ruhig halten könnenden, ſondern von Wohlgefühl gehobenen und anſchwellenden Innern iſt das Lachen. Das Scherzhafte nun erregt ein ganz beſonders ſtarkes Lachen; die vorherrſchende Stimmung des Menſchen iſt die des Ernſtes, der Menſch iſt ſelbſt im Zuſtand indifferenten Gleichgewichts meiſt mit irgend etwas ernſtlich beſchäftigt, ſei es wahrnehmend oder denkend oder fühlend oder wollend, denn der Menſch hat ſo viele Bedürfniſſe und Geſchäfte, ſo viele Anliegen, ſo viel zu empfinden, zu verarbeiten, zu bemeiſtern, daß im menſchlichen Leben der Ernſt das durchaus Vorherrſchende iſt; bricht nun in dieſe Normalſtimmung unerwartet ihr reines Gegentheil herein, werden wir plötzlich aus dem Ernſt in das konträre Gebiet der heitern Verneinung deſſelben, z. B. aus dem Zuſtand ernſten Nachſinnens durch einen Schlag auf den Rücken in den Zuſtand heitern Schrecks, aus dem Gebiet ernſter Beſprechung eines Gegenſtandes in das entgegenſtehende ſcherzhafter Bemerkungen, Fragen, Erzählungen, witziger Wendungen u. ſ. w. verſetzt, ſo werden wir aus der ruhig zuſammengehaltenen oder geradezu geſpannten ernſten Verfaſſung, in der wir eben beſchloſſen waren, durch den unvermittelten Kontraſt ſo urplötzlich kräftig herausgeſchnellt, daß unſer ganzes Weſen nicht blos ſich freudig ausdehnt und hebt, ſondern dieſe Ausdehnung mit einer Heftigkeit vor ſich geht, durch welche ſie zur Erſchütterung wird. Der Menſch iſt im Ganzen ernſt und muß es ſein; tritt ihm unerwartet etwas ſehr Erheiterndes gegenüber, ſo bewirkt der unvermittelte Kontraſt, daß die freudige Erregung ſtärker wird, als ſie an ſich ſein müßte, daß ſie ins Erſchütternde und Schüttelnde übergeht. Auch das Traurige kann „erſchüttern", aus dem Gleichgewichte bringen, aber es erſchüttert uns in der Art, daß es uns in uns ſelbſt zurücktreibt; die traurige Erſchütterung iſt eine verſtärkte Beklemmung, die uns ſo ſtark ergreift, daß wir innerlich erbeben; bei der Lacherſchütterung dagegen iſt das Umgekehrte der Fall, unſer Inneres wird gehoben und geſchwellt, wir fühlen uns geſund angeregt, ausgeweitet, in wohlthuender Weiſe aus uns ſelbſt herausgetrieben, erleichtert, „gelupft",

die Lacherſchütterung iſt nur die verſtärkte freudige Hebung, die wir bei allem Erfreuenden erfahren. Die Griechen unterſchieden ſehr gut drei Arten der Melopöia oder muſikaliſchen Kompoſition: eine „erweiternde“ oder erfreuend hebende, eine „zuſammenziehende“ oder ſchmerzlich und bang beklemmende, eine „beruhigende“ oder das Gleichgewicht herſtellende; zu der erſtern dieſer drei Erregungen gehört die Luſt, die im Lachen ſich äußert. Kant hat daher im Weſentlichen Recht, wenn er ſagt, das Lachen ſei „ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer geſpannten Erwartung in nichts; der Verſtand wird durch etwas in Aufmerkſamkeit, Spannung verſetzt; plötzlich zeigt es ſich, daß es nichts war, bloßer Scherz iſt, z. B. wenn eine lange Geſchichte von einem ſchweren Seeſturm damit endigt, dem Kaufmann, der alle ſeine Waaren über Bord werfen mußte, ſei über Nacht ſeine Perücke grau geworden; der Verſtand läßt in ſeiner Thätigkeit plötzlich nach, und dieß äußert ſich auf den Körper als wohlthätige Erſchütterung der Eingeweide, die ſich dem Zwerchfell mittheilt und das Gleichgewicht herſtellt, wie das Zittern einer angeſpannten, dann losgelaſſenen Saite.“ Der Mangel dieſer Erklärung iſt nur der, daß Kant nicht auf das Gefühl der Luſt reflektirt, welches durch ſein plötzliches Erregtwerden die Ruhe oder ernſte Spannung aufhebt; Kant ſtellt die Sache zu mechaniſch phyſikaliſch dar; der Menſch muß lachen, weil er plötzlich von Luſt ergriffen wird, er muß beim Scherzhaften doppelt lachen, weil die plötzliche Verwandlung des Ernſtes in Scherz ihn mit doppelter Luſt ergreift; die Thiere lachen nicht, ſondern wedeln und ſchmunzeln höchſtens, weil ſie als unbewußte Weſen einer ſo beſtimmt gefühlten Luſt nicht fähig ſind, wie ſie der Menſch bei allem plötzlich Erfreuenden deßwegen empfindet, weil er den Kontraſt zwiſchen dem eben jetzt eintretenden Zuſtand der Luſt und dem vorhergehenden Zuſtande der Nichtluſt wohl fühlt und merkt; auch iſt die Lacherſchütterung ganz und gar nicht „Herſtellung des Gleichgewichts“, ſondern im Gegentheil Herausſchnellung ebenſo aus dem Zuſtand indifferenten Gleichgewichtes, wie aus dem der Spannung.

Dem Macht- und Wirkungsvollen ſteht gegenüber die Unmacht, die nicht Schwäche und Elendigkeit iſt, wie die unverſchuldete Schwachheit des Endlichen, des Menſchen überhaupt, die Schwachheit des kindlichen Alters; dem Aktiven, ſpecifiſch Thätigen, die Dinge nach ſich Beſtimmenden das Paſſive, ſei's des Zuſtands, des Verhaltens, wie in Ruhe, Raſt, Schlaf, ſei's der ganzen Natur und Eigenthümlichkeit, wie beim Weibe gegenüber vom Manne, dem energiſch Wirkenden, Thatkräftigen, Thatenreichen, Heroiſchen das Stille, Ruhige, in ſich Zurückgezogene, das „Stillleben“, das „Idylliſche“, das Leben in engem, zufriedenem, thatenloſem Kreiſe. Das Schwache zieht an durch das Gefühl der Ueberlegenheit, das es uns gibt, und durch die hiemit ſich erzeugende leben-

dige Vorſtellung der Bedrohtheit und Gefährdetheit einer ſo beſcheiden ausgeſtatteten Exiſtenz, ſowie ihrer unendlichen Unſchädlichkeit im Kreiſe der Dinge, daher ſich dann auch das Gefühl der Theilnahme und Rührung einſtellen kann (wovon ſpäter die Rede ſein wird); die Paſſivität, das Verzichten auf Thätigkeit, das Zuwarten, das Sichgedulden, das Anſichkommenlaſſen, das Nachfolgen, iſt ſowohl von der Beſchränktheit als von der anſpruchsvollen Vermeſſenheit frei, die dem einſeitigen Handeln, dem Initiativergreifen, dem Schalten- und Waltenwollen, dem ſich auf die Hinterbeine Stellen, anhängen, es iſt ein ebenſo allerwärts hin offenes, unendlich empfängliches, freies als beſcheidenes, dem Andern ſeine Freiheit laſſendes, durch dieß Beides unbedingt reizendes Daſein; das Stille, Ruhige endlich zieht an durch die nichtgewohnte Empfindung, es mit einem Objekte zu thun zu haben, das ganz in ſich iſt, nicht nach außen wirkt, nichts zu bedürfen, eine Welt für ſich zu ſein ſcheint, frei und harmlos in ſich webt und lebt. Alle dieſe Gegenſtände erſcheinen nicht bedeutſam und ſpannen nicht, aber ſie wirken um ſo anſprechender durch ihre Verzichtleiſtung hierauf und durch den hiemit gegebenen Eindruck einerſeits einladender freundlicher Ruhe und Unſchädlichkeit, andrerſeits in ſich unendlich befriedigter, von ſo vielen Mühen und Beſchwerden kräftigerer und thätigerer Dinge nicht geplagter und beſchwerter Freiheit.

3. *Nebeneinander, Abwechslung, Kontraſt und Vereinigung ſämmtlicher Elemente*, beſonders des Ernſten und Scherzhaften, geben, wie von ſelbſt klar iſt, die ganze und volle Schönheit in dieſem Gebiete. Es wird mit der Lebendigkeit des Schönen erſt dann voller Ernſt, wenn dieſe beiden Antagoniſten, Ernſt und Scherz, auf die Bühne treten; die Poeſie hat daher einen unendlichen Vorzug vor den übrigen Künſten darin, daß ſie beide mit einander in voller Anſchaulichkeit zur Darſtellung bringen kann.

c. Bedeutung und Bedeutſamkeit in Einheit.

Das Bedeutende und das Bedeutſame treten gleichfalls nach allen Seiten unter ſich in Vereinigung, wie das Große und das Kräftige: das Gehaltvolle, Würdige, Stolze mit dem Ernſten und Machtvollen, das Anmuthige mit dem Heitern und Gemüthlichen, das Liebliche mit dem Stillen und Idylliſchen u. ſ. w.; auch durch dieſe Vereinigung wird die Schönheit der Dinge erſt wahrhaft intenſiv, ſowohl nach der einen als nach der andern Seite hin. So vereinigt *Beethoven* den Gehalt mit ergreifendem Ernſt und kräftiger Wirkung; ſo beruht der Reiz der *niederländiſchen Malerei* auf dem Verein des Anmuthigen und des Gemüthlichen, welches letztere Element den *Italienern* nicht naturgemäß iſt, obwohl ſie dafür die Anmuth reiner und feiner ausgebildet haben. Die Heiterkeit, die Scherz-

haftigkeit kann auch derb werden und damit in einen direkten Gegensatz zur Anmuth kommen; aber das wahrhaft Schöne ist doch ihre Verbindung, wie wir sie z. B. auch in aller feinern Komik, am allergelungensten jedoch in den Tonsätzen heitern Stils der großen deutschen Instrumentalkomponisten vor uns haben. — Schon S. 173 ist bemerkt, daß die ästhetische Wirkung des Moments der Bedeutung wesentlich verwandt ist mit der des Momentes der Bestimmtheit, wie im quantitativen Gebiete Begrenzung und Größe einander wesentlich entsprechen (S. 121).

4. Harmonie.

Der Rhythmus der systematischen Betrachtung des Schönen droht allmälig ermüdend zu werden durch die Gleichförmigkeit, mit welcher er durch die drei Momente der Setzung, der Entgegensetzung und der Vereinigung beider fortschreitet; aber Ein Gebiet der Schönheit ist noch übrig, das sich am wenigsten unter allen dazu eignet, nur flüchtig besehen zu werden, die Harmonie, das harmonische Verhältniß, die Einstimmung nebst Allem, was den Gegensatz zu ihr bildet, Widerspruch, Widerstreit, Entzweiung, Mißklang, Kampf u. s. w. sowohl ernster als heiterer Gattung.

Die Harmonie entspricht dem Gleichmaß (S. 121 ff.), sie ist innerhalb des Gebietes der Qualität Dasselbe, was jenes im Gebiete der Quantität; deßgleichen ist sie mit der Einheit (S. 159 ff.) verwandt, wie das Gleichmaß mit der Einfachheit und sonstigen Einheitlichkeit (S. 150). Sehen wir zunächst zu, wie sie entsteht und welche Beziehungen sie darbietet.

Wenn wir vorerst ein Ding, ein Etwas, ein Objekt, sei es Sache oder Person, als solches nehmen, so kann dasselbe eine Gestaltung seiner Eigenschaften, Thätigkeiten oder Zustände zeigen, welche in irgend einer Rücksicht einen Widerspruch involvirt, es kann Eigenschaften, Thätigkeiten oder Zustände an sich haben, durch welche es in einem Widerspruche mit sich selbst, mit seinem Wesen, seiner Natur, mit seiner Bestimmung und Stellung, mit seinem Zwecke, mit seiner Selbstständigkeit, seinem Bestehen erscheint, oder durch welche ein Widerspruch, ein Mißklang in es selbst und sein Dasein kommt; es kann aber ebenso frei sein von allem Widerspruche; oder kann es aus dem Widerspruche zur vollen Einstimmung mit sich selbst zurückkommen. Nichts erregt ein vollkommeneres Wohlgefallen als diese, der Regelmäßigkeit, sowie der allzuviele Unterschiede ausschließenden Einheit des Seins mit sich (S. 159), entsprechende Harmonie des Seins (wie wir sie am besten nennen) oder diese Harmonie des Dings mit sich selbst; wie sie überhaupt das Höchste, der letzte Gegenstand alles Sehnens und Strebens ist, so gefällt sie auch ästhetisch schlechthin; und nicht minder hat auch ihre Störung ein hohes ästhetisches Interesse, eben weil es auch in ihr um das Höchste, um die Harmonie, sich handelt; ganz besonders wohlgefällig ist

endlich die Herſtellung der Harmonie, die Ausgleichung, die Verſöhnung, die Rückkehr zu ſich ſelbſt, da in ihr die Harmonie als das Siegende und Triumphirende erſcheint.

Es gibt jedoch nicht blos eine Harmonie des Dinges oder Seins mit ſich ſelbſt, ſo wenig als es innerhalb des Gleichmaßes bloße Regelmäßigkeit gibt. Kein Sein iſt für ſich allein, verſchiedene Dinge bilden Ein Ganzes, gehören zu einander; auch dieſes Zuſammenſein Mehrerer kann ſowohl ein harmoniſches als ein unharmoniſches, einträchtiges oder zwieſpältiges ſein, es kann ein Nichtzuſammenpaſſen, ein Mißklang und Streit, eine Spannung und Entzweiung ins Zuſammengehörige kommen, ſie kann ebenſo auch wieder aufgehoben und der Einklang hergeſtellt werden. Damit entſteht eine zweite, der Unterordnung des Individuellen unter die Einheit des Ganzen (S. 160), ſowie der Symmetrie, entſprechende Form der Schönheit, Harmonie und Disharmonie des Zuſammenſeins, eine Form, in welcher Alles bereits umfaſſendere Dimenſionen annimmt, wie die Schönheitsverhältniſſe im Gebiet der Einheit und Mannigfaltigkeit ſie zeigen gegenüber dem noch einfachern Gebiete der Beſtimmtheit; denn es handelt ſich hier nicht blos um das einzelne Sein, ſondern um eine Mehrheit zuſammen auftretender Dinge.

Ein drittes, ganz beſonders bedeutſames Gebiet der Harmonie eröffnet ſich endlich mit der Reflexion auf die Werth- und Machtverhältniſſe der Dinge. Die verſchiedenen Werthe und Kräfte der Dinge können, ſtatt blos neben einander zu ſein und mit einander zu kontraſtiren, in ein Verhältniß des Zuſammenwirkens kommen; ſie können unter ſich harmoniren, einander ergänzen und heben, einander unterſtützen, erhalten und verſtärken, ſo daß Eine große Harmonie des Zuſammenwirkens der Werthe und Kräfte entſteht. Die Verſchiedenheit der Dinge in Bezug auf Werth und Macht kann aber auch den Anſtoß dazu geben, daß Eines über oder gegen andere oder alle ſich erhebt, Einzeldinge die Harmonie des Ganzen aufheben und vernichten; die Harmonie weicht aus einander, ſie erliegt der freien Kraft und Selbſtthätigkeit der Einzelweſen, Auflöſung, Zerrüttung, Kampf, Empörung, Zerſtörung bricht ein. Schließlich kann aber auch dieſe wieder aufgehoben, die verſöhnende Harmonie hergeſtellt, das Gleichgewicht und Zuſammenhalten der Verſchiedenen zurückgeführt werden. Damit haben wir eine dritte, der Proportion, ſowie dem einheitlichen Zuſammenwirken der Dinge (S. 161), entſprechende Form der Harmonie, die Harmonie im Zuſammenwirken oder die Harmonie (und Disharmonie) Deſſen, was wir zuletzt betrachteten, der Werth- und Machtverhältniſſe der Dinge.

Einen weitern wichtigen Zuwachs erhält die Harmonie dadurch, daß ihr Gegentheil, der Widerſpruch, der Widerſtreit, der Kampf, gleichfalls wieder in verſchiedenen Formen auftreten kann. Die Störung der Harmonie iſt entweder eine ernſte, gefährliche und daher beklagenswerthe oder tragiſche,

oder ist sie eine unschädliche, heitere und darum belachenswerthe oder komische. Die so wichtigen Formen des Tragischen und Komischen nebst andern ihnen zur Seite stehenden ähnlichen Erscheinungen haben, wie sich später bestimmter zeigen wird, hier den Ort, an welchem sie zur Sprache kommen müssen.

Nur kurz ist (vgl. S. 150 f.) daran zu erinnern, daß „Harmonie des Seins" soviel als die durch das Moment der Harmonie bereicherte „Bestimmtheit" (S. 151—159) ist und daher auch harmonische Bestimmtheit genannt werden könnte. Ebenso ist „Harmonie des Zusammenseins" harmonische „Einheit" (S. 159—173), „harmonisches Zusammenwirken" harmonische „Bedeutung und Bedeutsamkeit" der Dinge (S. 173—206).

a. Harmonie des Seins.

1. Wie überhaupt das Gebiet der Harmonie das konkreteste aller Schönheitsgebiete ist, so spaltet sich auch ihre erste Form, die Harmonie des Seins, sogleich wieder unverkennbar in zwei Seiten: harmonische Gestaltung des Dinges selbst, seiner Beschaffenheiten, Eigenschaften, Thätigkeiten, und harmonische Gestaltung seiner Zustände. Die erstere können wir Harmonie des Wesens, die letztere Harmonie des Daseins nennen, um kurze Bezeichnungen für Beides zu haben; das Wort Wesen hat ja im Sprachgebrauche oft genug eine sehr konkrete, gar nicht abstrakt philosophische Bedeutung, so z. B. wenn man von Milde, Anmuth des ganzen Wesens eines Menschen spricht u. s. f. Beide Formen der Harmonie des Seins, die des Wesens und die des Daseins, können unter einander selbst wieder in verschiedene Verhältnisse, in ein harmonisches oder unharmonisches, treten; damit ergibt sich zu diesen Beiden hier noch als Drittes das harmonische Verhältniß beider unter einander.

1) Harmonie des Wesens.

Harmonie des Wesens ist, wie vorhin bemerkt wurde, die harmonische Gestaltung theils der Beschaffenheiten, theils der Thätigkeiten. Es gibt eine harmonische Gestaltung der Dinge nach der Seite ihrer Natur, ihrer Eigenthümlichkeit, ihrer Qualitäten, und es gibt eine harmonische Gestaltung der Dinge, sofern sie thätig sind, handeln und wirken. Die erstere, die harmonische Beschaffenheit, muß der letztern, der harmonischen Thätigkeit, vorangehen, da die Natur überall das Vorausgehende, die Thätigkeit erst das Zweite ist. Als Drittes tritt auch hier hinzu die Einheit von Beidem, harmonischer Beschaffenheit und harmonischer Thätigkeit.

a. Die harmonische Beschaffenheit gliedert sich selbst wieder zweifach. Einmal nämlich kann die Beschaffenheit eines Dinges Demjenigen entsprechen, was es selbst seinem Begriffe nach ist, das Ding kann an sich

ſelbſt betrachtet ganz ſo ſein, wie es ſein ſoll. Genauer: das Ding trägt α) keinen Widerſpruch in ſich gegen ſeinen naturgemäßen Beſtand, β) keinen Widerſpruch gegen Dasjenige, was es ſein kann, γ) keinen Widerſpruch gegen ſeine Eigenthümlichkeit andern Dingen gegenüber, oder es hat in ſich nichts Unnatürliches, nichts Unvollkommenes, nichts Entſtellendes, d. h. es iſt naturgemäß, vollkommen, rein. Alles Endliche kann mit unnatürlichen Eigenſchaften, mit Fehlern und Mängeln, mit Flecken und Makeln behaftet ſein; die Freiheit von dieſen Drei iſt das Allererſte, wo es ſich um harmoniſche oder widerſpruchfreie Geſtaltung handelt. An einem Dinge kann aber zweitens auch ein Widerſpruch hervortreten rückſichtlich ſeines Verhältniſſes, ſeiner Stellung zu anderem Sein, und zwar auch dieß in drei Beziehungen: es kann α) ein Widerſpruch ſtattfinden zwiſchen Dem, was das Ding ſcheint oder ſein will, und Dem, was es wirklich iſt, ſodann β) ein Widerſpruch zwiſchen der Geltung oder Berechtigung, welche ein Ding beanſprucht, und ſeinem wirklichen Werthe, endlich γ) ein Widerſpruch zwiſchen der Beſtimmung eines Dings anderem Sein gegenüber und ſeinem thatſächlichen Sichverhalten zu demſelben, d. h. es kann an einem Ding entweder etwas Unwahres, oder etwas Unberechtigtes, Unrechtes, Verwerfliches, oder etwas dem Sein Feindliches, Seinswidriges, Ungutes, Verderbliches hervortreten. Ein Ding dagegen, welches durchaus wahr, recht und gut iſt, ein ſolches iſt in ſeinem Verhältniß zu Andrem ſo wie es ſein ſoll, in ſeinem Verhältniß zu Andrem frei von allem Widerſpruch, durch und durch harmoniſch, durch und durch ſeinem Begriffe entſprechend. Kurz: die harmoniſche Beſchaffenheit eines Objekts iſt harmoniſche Beſchaffenheit des Dinges theils blos an ſich ſelbſt, theils zugleich Andrem gegenüber; die letztere bildet den Uebergang zur harmoniſchen Thätigkeit.

aa) Die harmoniſche Geſtaltung eines Dinges rein an ſich ſelbſt betrachtet ſtellt ſich, wie gezeigt, dar in den drei Begriffen: Naturgemäßheit, Vollkommenheit, Reinheit.

α. Schön iſt vor Allem das ſeinem ganzen Weſen nach Natürliche, Naturgemäße, in ſich Widerſpruchfreie, Dasjenige, was keinerlei Element weder der Alteration, der Verbildung und Mißbildung noch der Auflöſung oder nichts Verſchrobenes und Verdorbenes an ſich hat, Dasjenige, woran nichts ſchief und verkehrt, woran ebenſo nichts faul iſt, woran weder irgend Ausartung noch irgend etwas Zerſetzendes und Zerfreſſendes angeſetzt hat, das Naturwüchſige, Markige, Kernige, Geſunde. Im Einzelnen: naturgemäße Geſtaltung der Beſchaffenheit des Körpers und des Geiſtes, der Glieder des Organismus, wie der Kräfte der Seele, Freiheit von allem ſtörend Naturwidrigen, Entartenden des Wuchſes, der Geſtalt, der Anlage, Geſundheit des Körpers, des Geiſtes, der

Gefühlsweiſe, Geſinnung, Anſchauung, Geſundheit der Natur, die ſich aus allen Erſchütterungen wieder herausreißt, Geſundheit der Perſönlichkeit, an der nichts verſtellt und verbogen iſt, die durch nichts die Freiheit des geiſtigen Blicks und die Energie des Willens ſich trüben läßt, Geſundheit des durch nichts zu blendenden Urtheils, geſunder Witz, der unbeirrt den Nagel auf den Kopf trifft, geſunder Sinn, der unbeſtochen die Dinge ſo auffaßt, wie ſie wirklich ſind, geſundes Herz, das ſich durch nichts verbittern, durch nichts ſeine natürliche Empfänglichkeit für Alles ſich untergraben läßt, geſundes Volks- und Staatsleben, das keine Keime der Auflöſung in ſich trägt, geſunder Zuſtand der Wiſſenſchaften und Künſte, wo nichts Geſchraubtes und Zerſetzendes, wie Ueberbildung, Gefall- und Prunkſucht, Parteitreiben, Klikenweſen, Buchſtäblerei, Nachbeterei, Platz gegriffen hat. Nach außen iſt das Naturgemäße und Geſunde das Tüchtige, Dasjenige, was zu Allem zu brauchen iſt, woraus Alles werden kann. Beiſpiel von Beidem zumal iſt (was wir hier der Deutlichkeit wegen gleich anführen, obwohl es auch zur Harmonie der Thätigkeit gehört) die Vernunft, die Vernünftigkeit. Vernunft iſt naturgemäßer, geſunder Verſtand, der durch nichts beirrt, verdreht, verſchroben iſt; Vernünftigkeit iſt die Fähigkeit auf der Linie des geſunden Verſtandes zu beharren, ſie ſtets wieder zu finden, ſich ſtets zur Einſicht zurückbringen, „ein Wort mit ſich reden zu laſſen.“ Ebendamit, daß ſie der geſunde Verſtand iſt, iſt die Vernunft auch Dasjenige, was den Menſchen tüchtig macht; blos großer Verſtand kann die Mahnungen der Vernunft, z. B. Maß zu halten, überhören, ſich blenden laſſen durch große Ziele des Ehrgeizes, ſich verſchrauben laſſen durch einen Schein großer Weisheit, Feinheit, Kunſt, Klugheit, gegen welchen der geſunde Sinn der Vernunft vergeblich warnt; ſomit iſt allein der zugleich vernünftige Verſtand das Tüchtige, das überallhin Taugende. — Nur das Natürliche gefällt, weil das Unnatürliche nicht eins mit ſich ſelbſt iſt, ſondern ſich ſelbſt widerſprechend, verkehrt, verſchroben, getheilt, unterhöhlt, in Auflöſung begriffen iſt. Häßlich iſt alles Unnatürliche, Geſuchte, Geſchraubte, Verkehrte, Verzerrte, Frazzenhafte, alles Schiefe, Verdorbene, alles Ungeſunde, Siechе, verächtlich wenn es das Geſunde und Aechte ſein will, abſtoßend obwohl zugleich bedauernerregend das Kranke, Krankhafte, Irre, Verſtimmte, Verbitterte; ſchön iſt das griechiſche Alterthum durch den Charakter des Naturgemäßen und Geſunden, den es durchſchnittlich an ſich trägt; ſchön iſt das Volksmäßige mit ſeiner einfachen, aber naturgemäßen Offenheit und Derbheit; ſchön iſt in der Kunſt nur das naturwüchſig Geſunde, dem kein Element verſchrobener oder verderbter Unnatur anklebt. Und zwar iſt die äſthetiſche Wirkung des Naturgemäßen genauer pſychologiſch betrachtet die, daß es nicht nur überhaupt wohlgefällt, ſondern erfreut und ſtärkend wohlthut; es iſt das Erfreuliche

und Erquickliche, wie das Ungesunde das Traurige und zurückscheuchend Peinliche. — Es fällt von selbst in die Augen, daß das Naturgemäße eine Verwandtschaft hat mit der Einfachheit, der Einheit des Charakters und der Regelmäßigkeit; wie das Einfache frei ist von Ueberfüllung, Das was Einheit des Charakters hat von Vermischung mit Ungleichartigem, so das Naturgemäße von Versetzung mit widersprechenden Elementen; wie das Regelmäßige einheitlich geformt, nicht schief, krumm u. s. w. ist, so ist auch das Naturgemäße vollkommen Eins mit sich selbst, frei von „Schiefheit" und Verrenkung; der Unterschied ist nur der, daß es sich hier um die Gestaltung der Beschaffenheit, dort um die der Größe und Figur der Dinge handelt.

β. An die Naturgemäßheit reiht sich zunächst an die Vollkommenheit. Sie besteht darin, daß etwas nicht nur in nichts Dem widerspricht, was es von Natur ist, sondern auch ganz Dasjenige ist, was es seiner Natur nach sein kann. Zur Vollkommenheit gehört zuerst Vollständigkeit; sie besagt, daß dem Dinge keine Qualität, kein Stück fehlt, das zu seiner Natur gehört, wie z. B. Der kein vollständiger Mensch ist, der blos Verstandesmensch ist, oder wie der Baum nicht Baum ist ohne Krone, das Gebäude nicht Gebäude ohne Bedeckung, oder sie ist allseitige Entfaltung und Ausrüstung, Beisammensein alles zu einem Dinge Gehörigen, universelles, erschöpfendes Vertretensein aller Elemente und Momente, die ein Ding als Ganzes konstituiren, die es an sich haben kann, harmonisches Abgerundetsein, Rundheit, Völligkeit, Mangellosigkeit der Existenz. Zur Vollkommenheit gehört zweitens Fehlerfreiheit, Korrektheit, oder daß es in keinem Punkte an der dem Wesen eines Dinges gemäßen oder richtigen Gestaltung fehlt, selbst in minder wichtigen Punkten nicht. Auch das Naturwidrige und Ungesunde ist ein „Fehler" im weitesten Sinne, aber es ist mehr als ein Fehler, es ist eine Verkehrung und Verderbniß; das Naturgemäße kann sein selbst unbeschadet Fehler haben, durch welche ihm Unvollkommenheit anhaftet, z. B. Derbheit, Beschränktheit, mangelhafte Entwicklung einer einzelnen körperlichen oder geistigen Kraft; die Natur ist nicht nothwendig vollkommen, bloße Unvollkommenheit ist daher noch nicht naturwidrig, obwohl Fehlerfreiheit immer der Natur mehr gemäß ist als Fehlerhaftigkeit, da zahlreiche und bedeutende Fehler den Bestand der Natur mit Beeinträchtigung bedrohen; auch der Fehler ist ein Mangel, ein „Fehlen" und somit noch nicht Verkehrung, obwohl Verkehrung aus ihm werden kann. Gesundheit und Vollständigkeit genügen noch nicht, weder im Körperlichen noch im Geistigen, weder in der Natur noch in der Kunst, weder in der Wirklichkeit noch im Bilde; ein Kunstwerk soll vor Allem natürlich und gesund, nicht krankhaft durch Blasirtheit, Ueberreiztheit und dergleichen, es soll weiter vollständig, nicht lückenhaft und mangelhaft, es

ſoll aber auch fehlerfrei ſein, es ſoll ſich nirgends ein Verſtoß in Konſtruktion, Zeichnung, Schilderung zeigen; ein Menſch ſoll nicht blos geſunde, ſondern auch alle Glieder und Sinne haben, und er ſoll zudem nicht mit etwas Fehlerhaftem, zu kurzen Gliedmaßen, zu ſtarkem ſanguiniſchem oder anderem Temperament, das ihn die Welt und das Leben nicht immer richtig auffaſſen läßt, ausgeſtattet ſein; ſonſt iſt ein mißfälliger Widerſpruch an ihm. Zur Vollkommenheit gehört *drittens* Vollkommenheit im engſten Sinne, oder dieß, daß *nirgends eine Einſeitigkeit*, ein unharmoniſches Ueberwiegen von etwas Einzelnem, *und nirgends eine Halbheit*, d. h. ein Mißverhältniß zwiſchen Können und Sein, Anlage und Wirklichkeit, Kraft und Thätigkeit vorhanden, ſondern Alles in vollſter Einſtimmung und zureichendem Maß entwickelt iſt. Es iſt naturgemäß, daß die organiſche Welt in zwei *Geſchlechter* ſich ſpaltet und daß jedes Individuum den Charakter ſeines Geſchlechtes an ſich trägt; aber eine Einſeitigkeit iſt von der Geſchlechtsdifferenz nie zu trennen, und es iſt daher ſchon oft genug geſagt worden, daß nur die Verbindung beider ganze und volle Menſchheit ergibt und ſomit jedes am andern ſich ergänzen, bilden, vervollkommnen muß; es iſt naturgemäß, daß die Generationen wechſeln, daß es verſchiedene *Alter* gibt, aber das Kind iſt noch kein ganzer Menſch, weil es noch nicht zureichend entwickelt iſt. Daß es auch direkt und ſchlechthin mißfällige Einſeitigkeiten und Halbheiten gibt, braucht kaum erwähnt zu werden; das Weibliche oder die Hinneigung des Mannes zum Weiblichen kann weibiſch, das Männliche des Mannes und des Weibes abſtrakt männiſch und mannweiblich, das Kindliche des Kindes oder des Erwachſenen kindiſch, das Knabenhafte bubenhaft, das Jugendliche jünglingshaft ſein; es kann ebenſo das Mißverhältniß zwiſchen Anlage und Wirklichkeit bei ungenügenden Talenten oder bei gutbegabten, aber aus der Barbarei nicht herauskommenden Völkern und Menſchen einen peinlichen Eindruck hervorbringen, es gibt nichts Mißfälligeres und bei Weſen, mit denen wir ſympathiſiren, Bedauernswertheres als gehemmtes Wachsthum, Stockung, Stagnation, Halbheit, unzureichendes Wollen und Streben. Kurz Vollkommenheit gefällt in jeder Rückſicht unbedingt; ihre höchſte Stufe, die *Vollendung*, die *Abſolutheit*, iſt das höchſte Ziel überall in Leben und Kunſt, ſie iſt es ſo ſehr, daß es wohl verzeihlich iſt, wenn die Schönheit in der Zeit der Wolffiſchen Philoſophie geradezu mit der Vollkommenheit verwechſelt und darob diejenige Schönheit, welche auch in Unvollkommenheiten liegen kann, außer Augen geſetzt, ſowie die ſonſtigen ſo umfaſſenden Bedingungen der Schönheit nicht beachtet wurden. Die Vollkommenheit hat ſtreng genommen keine *Grade*; allein es kann doch eine Vollſtändigkeit, Fehlerfreiheit und Vollentwicklung geben, welche noch nicht das an ſich mögliche Höchſte von Vollkommenheit eines Weſens darſtellt, ja es iſt bei Weſen, welche der

Vervollkommnung fähig sind, gar keine feste Grenze der Vollständigkeit und Vollentwicklung vorhanden, man kann vom Menschen nicht bestimmt sagen, wo für ihn das vollständige Maß Dessen, was er umfassen, und die vollendete Höhe Dessen, was er werden kann, beginne, und doch gibt es andrerseits eine Gestaltung des menschlichen Wesens, die bereits so weit und hoch entwickelt ist, daß man von Vollkommenheit in bedingtem oder relativem Sinne reden kann und muß. Zwischen der untersten Stufe dieser relativen Vollkommenheit einer- und der absoluten Vollendung andrerseits liegen nun noch weitere Grade der Vollkommenheit, Grade, welche desto mehr befriedigen, je höher sie zum Absoluten hinanreichen. Absolute Vollendung hat natürlich zugleich etwas Erhebendes, wenn sie als Eigenschaft eines schon überhaupt und an sich das Maß menschlicher Größe und Kraft schlechthin übersteigenden Wesens, wie der Gottheit, gedacht wird; die specifische Wirkung der Vollkommenheit aber ist nicht Erhebung, sondern unbedingte Befriedigung durch die beruhigende Wahrnehmung, daß nichts an einem Dinge fehlt, volle Freude, daß etwas Ganzes erreicht ist, Freude, die bis zum Entzücken geht, wenn die Vollkommenheit tadellos durch das Ganze hindurchgeführt sich zeigt. Daher ist denn auch Vollendung selbst im Kleinsten (gar nicht blos beim Großen und Erhabenen) ästhetisches Gesetz und leitender Gesichtspunkt des künstlerischen Schaffens. Die Verwandtschaft des Begriffs der Vollkommenheit mit den Begriffen der Ganzheit (S. 95) und Gattungsmäßigkeit (S. 160), sowie mit dem der Symmetrie, springt von selbst hervor; die letztere zeigt sich unter Andrem auch darin, daß man absolut gleichmäßige Figuren und Körper, wie Kreis und Kugel, namentlich im Alterthum mit dem Prädikat des Vollkommenen bezeichnete.

γ. Ein Ding kann naturgemäß und mangellos, gesund und vollkommen in seiner Art, aber es kann deßungeachtet vermöge seines Zusammenhanges mit andern Dingen oder vermöge nichtabsoluter Kraft zur Bewahrung seiner selbstständigen Eigenthümlichkeit mit fremdartigen, trübenden, befleckenden, entstellenden Zuthaten behaftet sein; die Freiheit von dieser Art von Widerspruch ist Reinheit. Mit Recht hebt namentlich Plato gerne hervor, daß Reinheit ein wesentliches Element der Schönheit ist; auch Hegel (I. 182) erkennt in sehr treffender Darstellung ihre hohe Bedeutung an. Es ist nichts unschöner, als das Unreine, Schmutzige oder wenn es zugleich gemein ist Ekelhafte, wenn es zudem naturwidrig roh ist Abscheuliche; das Reine dagegen, sei es nun wirklich rein oder erscheine es nur als rein, z. B. in Folge der Entfernung, welche einzelne Trübungen und Flecken schwinden macht, ist immer beruhigend, wohlthuend, herzerquickend. Reinheit gefällt selbst, wenn sie nur erst ganz äußerlich als Reinlichkeit erscheint, welche Körper, Kleider und Geräthe von allem Trübenden, was sich irgendwie ansetzen will, insbesondere von allen durch übeln Geruch

(S. 82) von ſelbſt zum Hinwegthun auffordernden, die Atmoſphäre dumpf, ſchwül und widrig machenden Stoffen frei hält; unreinliche Völker mögen ſonſt ſo ſchön, lebhaft, geiſtreich, gewandt, tapfer ſein als ſie wollen, ſie mißfallen doch durch die mangelnde Energie zum Abthun des Schmutzes, ſie machen nicht blos den Eindruck der Trägheit, der mangelnden Rührigkeit im Kleinen, ſondern auch den des fehlenden Sinnes für Bewahrung der Perſönlichkeit vor allem irgendwie ihr nicht ſelbſt Eigenen, vor Allem, was den Menſchen ins Dumpfe und Niedere herabzieht; Reinlichkeit ſtellt ſich und die Umgebung ſtets neu und frei her, ſie will ſich und die Dinge ſtets urſprünglich friſch haben, ſie iſt der Ausdruck des Selbſtgefühls, das nicht verdumpfen und verſumpfen, ſondern frei athmen und Berührung mit allem „Koth“ vermeiden will, daher der Aerger des Mephiſtopheles: „nicht jedes Mädchen hält ſo rein.“ Schon die Reinlichkeit kann jedoch eine höhere Form annehmen, wenn ſie erſcheint als Reinlichkeit oder *Sauberkeit* der Ausführung, der Ausdrucksweiſe, der Darſtellung, die nicht nur Fehler, ſondern auch Kleckſe, d. h. alles Stehenbleiben undurchgearbeiteter, unbehobelter Einzelheiten, wie der erſt im Rohen arbeitende erſte Entwurf ſie mit ſich bringt, zu vermeiden, auch das Kleinſte, was zu Inhalt und Form des Ganzen nicht paßt, jede kleine Unebenheit und Härte zu ſtreichen, zu verwiſchen, abzuglätten weiß. Die Reinlichkeit kann allerdings zur peinlichen Kleinlichkeit ausarten; allein deßungeachtet iſt Reinheit eine der höchſten äſthetiſchen Formen, ſowohl im Sicht- und Hörbaren als im Innerlichen, Geiſtigen. Schön iſt die reine *Quelle*, der reine *Waſſergrund*, das reine *Licht*, der reine *Himmel*, der reine *Glanz*, die *blanke* Glas- oder Metallfläche, der reine *Marmor*, die reine *Farbe*, der reine *Ton*, die reine Stimmung, der reine Akkord, der reine Vokal, kurz alles nicht Dumpfe und Trübe, alles *Friſche*, alles *Klare*, *Helle* (dieſe Worte hier in ihrem urſprünglichen, nicht in dem abgeleiteten Sinne der Erkennbarkeit und Deutlichkeit). Schön iſt ganz in gleicher Weiſe die *Ungetrübtheit*, *Klarheit*, *Helligkeit des Geiſtes*, des Verſtandes, des Gemüths, die ſpiegelhelle, himmliſch klare *Reinheit des Herzens* von Allem, was es nicht in ſich aufnehmen und in ſich hegen ſoll, die Reinheit des Willens, die *Unſchuld*, *Sittſamkeit*, *Jungfräulichkeit*, die *Lauterkeit* des Strebens und Begehrens; auch an der Schönheit des *Edeln* hat, wie wir geſehen, die Reinheit Theil (S. 178). Welche Verherrlichung die Idee der Reinheit in Göthe's *Iphigenie* gefunden, iſt bekannt; es vereinigt ſich für uns im Reinen der Gedanke an Licht und Klarheit ſo unmittelbar mit dem an ſittliche Ungetrübtheit des Herzens und Charakters, daß das Reine geradezu als das Höchſte, ja Einzige erſcheinen kann, namentlich dem Vollkommenen gegenüber, das, je höher es gefaßt wird, deſto mehr ins Ueberſchwengliche zu entweichen und zu verſchweben droht. Ein reines endliches

Weſen unſresgleichen können wir in der Wirklichkeit zu finden hoffen, Vollkommenheit aber iſt durch die Endlichkeit des Menſchen ausgeſchloſſen, und es iſt daher für Göthe ganz bezeichnend, daß er vom Realismus geſunder, aber derber Natürlichkeit zum Kultus des Reinen ſich erhob, während er die abſtraktere Idee der Vollkommenheit allerdings in den „Geheimniſſen“ auch darzuſtellen begann, aber zu ihrer poetiſchen Verkörperung die Stimmung auf die Dauer nicht feſtzuhalten vermochte. Indeß iſt abſolute Reinheit erfahrungsmäßig gleichfalls etwas über die Wirklichkeit Hinausliegendes; abſolute Vollkommenheit und abſolute Reinheit treffen darin zuſammen, daß ſie nicht in der Erfahrung, ſondern nur im Denken zu ergreifen, daß ſie ein nur im Denken zu erfaſſendes Höchſtes, d. h. daß ſie etwas Ideales ſind. Ideal iſt an ſich oder überhaupt alles nicht in erfahrungsmäßiger Wirklichkeit, ſondern nur im Denken Vorhandene; es wird aber mit Recht auch in engerem Sinne und vorzugsweiſe vom Vollkommenen und Reinen und zwar insbeſondere von ihrer Vereinigung in Einem und demſelben Gegenſtande gebraucht; ideal, idealiſch in dieſem engern Sinne iſt Dasjenige, was ſchlechthin mangellos und ſchlechthin rein iſt, was keinen Mangel und Makel hat, das Vollkommene, das zugleich rein, das Reine, das zugleich vollkommen iſt. Vollkommenheit ohne Reinheit iſt nicht ganz ideal; ſo iſt z. B. das griechiſche Gottheitsideal nicht ganz ideal, weil die Reinheit, die ſittliche Makelloſigkeit, ihm noch mangelt; das Geſunde haben die griechiſchen Götter neben der Vollkommenheit des Körperlichen und Geiſtigen, aber das Reine kommt nicht ganz auf gegen die ſinnliche Leidenſchaftlichkeit und Begehrlichkeit dieſer übergeſunden Vollnaturen, es tritt nur in einzelnen Geſtalten heraus; die Idee des Reinen, Heiligen und damit die volle Idealität iſt erſt durch die iſraelitiſche und chriſtliche Religion in die Welt eingeführt. Reinheit ohne Vollkommenheit kann leicht ſchwächlich werden, wie z. B. ſentimentale Tugendideale, welchen Mark und Nerv vollkommener Geiſtes- und Thatkraft, vollkommener Entwicklung beſtimmter Anlagen und Fähigkeiten fehlt; wahre Idealität iſt ſomit nicht vorhanden ohne Vollkommenheit; Vollkommenheit iſt die poſitive, Reinheit die negative Seite der Idealität. Das Naturgemäße und Geſunde ſchließt die Vollkommenheit und Reinheit keineswegs nothwendig aus; Das wäre ſehr bedauerlich; die bibliſche Religion ſtattet in ihren altteſtamentlichen anthropomorphiſtiſchen Schilderungen des göttlichen Wirkens und Verkehrens mit den Menſchen, in ihrer neuteſtamentlichen Darſtellung des Erſcheinens der Gottheit in menſchlicher Form des Lebens, in ihren Erzählungen von den Kerngeſtalten der Patriarchen, Helden, Propheten und Apoſtel das Vollkommene und Heilige mit einer ſo geſunden und lebensvollen Naturgrundlage aus, daß ſie durch die Vereinigung von Beidem ſtets Muſter des ſelbſt geſunden d. h. auf realiſtiſchem Boden ſich erhebenden,

nicht einseitig vom Wirklichen losgerissenen Idealismus bleibt. Das Höchste ist nicht das Vollkommene und Reine allein, sondern sie im Verein mit dem gesund Naturgemäßen; das Höchste ist die Harmonie des Seins mit sich selbst nach diesen ihren drei Seiten, Natur, Vollentfaltung, Reinheit; gesunde Zeitalter — man denke nur an Phidias, Michelangelo, Rafael und namentlich eben an diesen — fühlten und wußten es gar nie anders; abstrakte Ideale zu produciren, das ist lediglich dem Spiritualismus ascetischer, „byzantinischer" Epochen des Christenthums, sowie späterhin dem nach Entfeßlung von allen Schranken der Endlichkeit strebenden Idealismus der Klopstock'schen Zeit möglich gewesen; wie die bildende Kunst vom vierzehnten Jahrhundert an wieder Mark, Knochen und Farbe gewann, so auch vom Ende des achtzehnten an durch Carstens, Cornelius, Schick u. s. w., ohne darum unideal zu werden, und ähnlich zeigt schon die Schiller'sche Dichtung in Vergleich mit der Klopstock'schen eine Neigung nach einem gesunden Naturalismus hin, so sehr gerade Schiller es war, der in seiner Lyrik und in seiner Jungfrau von Orleans den Idealismus zur höchsten Höhe steigerte. Es war stets eine falsche Disjunktion, das gesund Naturgemäße mit dem gemein Sinnlichen zu verwechseln und es daher im Gegensatz zum Idealen zu denken, während es doch mit diesem in Einen beide umfassenden Begriff, den der harmonischen oder widerspruchfreien Gestaltung des Seins und Wesens, zusammenfällt. Nachdem die Philosophie durch Schelling und Hegel vom abstrakten Idealismus zurückgekommen ist, ist es nachgerade auch für die Aesthetik Zeit, des richtigen Verhältnisses zwischen dem Natürlichen und Idealen sich bewußt zu werden. Das gesund Natürliche zu möglich größter Vollkommenheit sich ausbreitend und abrundend und von aller Verschlechterung sich rein erhaltend, dieß ist das Erste und Letzte, nicht aber das Vollkommene und Reine in transseendent naturloser Losgerissenheit vom Wirklichen. — Wie das Naturgemäße dem Einfachen, in sich Gleichartigen und Regulären, die Vollkommenheit der Ganzheit, Gattungsgemäßheit und der Symmetrie entsprach, so das Reine der Koncentrirtheit (S. 95 f.) und Proportionirtheit; denn wie diese darin bestehen, daß das Ganze keinen Theil sich selber über den Kopf wachsen, so jenes darin, daß es nichts Fremdes sich an es selber anhängen, sich durch nichts Fremdes in ein Mißverhältniß zu sich selbst bringen läßt; auch plumpe Breite und Disproportion ist Entstellung, wie Verunreinigung es ist. Deßgleichen entspricht das Reine dem Wohlgeordneten, ungetrübt in sich Zusammenhängenden (S. 161); Zerfahrenheit und Willkür entstellen ein Ganzes, so gut als sie es in Stücke reißen.

bb) Das Naturgemäße, Vollkommene und Reine ist Dasjenige, was an sich selbst betrachtet so ist, wie es sein soll. Dieser Dreiheit von Begriffen entspricht (S. 209) eine zweite, welche sich auf das Verhältniß eines

Dings zu andrem Sein bezieht, nämlich die drei Begriffe des Wahren, Rechten, Guten. Diese Begriffe scheinen etwas Abstraktes an sich zu haben; ihre ästhetische Wichtigkeit wird jedoch, wie gleich hier, so namentlich dann erhellen, wenn wir an die Bedeutung kommen, welche dieselben für das Gebiet des Tragischen und Komischen haben.

α. Das Wahre entspricht dem Natürlichen oder Gesunden. Wahrheit besteht darin, daß kein Widerspruch zu Tage tritt in dem Verhältniß zwischen Sein und Erscheinung, Wesen und Schein, daß etwas nicht gemacht, gekünstelt, gelogen ist, daß es nicht an dem Widerspruche leidet, etwas sein zu wollen, was es nicht ist. Das Unwahre ist innerlich nichts, es ist zum Voraus vernichtet, es zerstört sich, löst sich auf, wie das Ungesunde. Nichts Anziehenderes gibt es als den Schein, der blos Schein sein will, aber nichts Häßlicheres als falschen Schein, Unwahrheit, Trug, Uebertünchung, Lüge; mit Abscheu und Verachtung wenden sich Geist und Gefühl von Demjenigen ab, was noch weniger als Nichtsein, was der positive Widerspruch, was vollkommen ohne Bestand und Halt in sich ist; daher bei Shakspear und Göthe, so sehr sie die Künstler des „schönen Scheines" sind, überall das stärkste Auftreten gegen alles eitle, heuchlerische, erlogene Scheinwesen. Das in sich Wahre dagegen, das Ungefälschte, Aechte, Ehrliche, Redliche, ehrlich und redlich Gemeinte und Ausgesprochene, gefällt, selbst wenn es in der bescheidensten Form, in der der Einfalt, erscheint; nur das wirklich Empfundene, Gefühlte, nicht aber das Gemachte, Rhetorische, falsch Sentimentale, bestechend Gleißende, Effekthaschende ist schön, so plumpe Mühe es auch, der innern Nichtigkeit bewußt, sich geben mag, das Aechte zu verdrängen. — Wie das Wahre dem Gesunden entspricht, so auch gleich diesem dem Einfachen, „Einfältigen" und dem in sich Gleichartigen. Von selbst klar ist, daß die Wahrheit oder Wahrhaftigkeit, von der wir hier reden, der Wortidentität ungeachtet etwas Andres ist, als die Wahrheit, von der wir S. 60 sprachen, als von den ästhetischen Stoffen die Rede war. Dort hieß Wahrheit dieß, daß etwas seinem Inhalte nach unserem Vorstellungs- oder Begriffskreis nicht fremd und widersprechend ist, oder dort war von „Wahrheit für uns, für den Menschen" die Rede. Hier dagegen handelt es sich um die Gestaltung, um die Beschaffenheit eines Objekts, um die Frage, ob es an sich selbst betrachtet mit keinem Widerspruche zwischen Sein und Schein, oder zwischen Demjenigen, was an ihm erscheint, wenn man seine wirkliche und bleibende, und Demjenigen, was an ihm erscheint, wenn man nur seine äußere, oberflächliche Gestaltung ins Auge faßt, behaftet sich darstelle. „Wahrheit für uns" hat leider die Unwahrheit, die Heuchelei, die Täuscherei, weil sie so weit verbreitet ist, genug, daher sie recht wohl Gegenstand ästhetischer Darstellung werden, recht wohl interessant sein kann; aber so interessant

ſie ſein mag, ſchön iſt ſie nicht, und der Künſtler darf ſie daher nie als etwas Muſterhaftes, ſondern ſtets nur als etwas Verwerfliches, Geringes, ſei es ernſt oder heiter, behandeln. Wahrheit in jenem Sinne hat auch das Unſchöne; Wahrheit aber in dem Sinne, in welchem jetzt von ihr die Rede iſt, iſt eine Art von Schönheit und zwar eine der bedeutendſten, ſo bedeutend, daß ſie in Leben und Kunſt den Abgang mancher andern ſchönen Eigenſchaften, z. B. Feinheit, Anmuth, Vollkommenheit, erſetzt; Wahrheit ſchmückt Alles, woran ſie ſich findet.

β. Dem Begriffe des Wahren ſteht nahe der Begriff des Rechten, der ſich aber ſogleich ſpaltet in den des Berechtigten und des Rechten im engern und ſtrengern Sinne. Berechtigt iſt Dasjenige, was daſein darf, gegen was ein Widerſpruch ſich nicht erhebt, was vielmehr Anſpruch hat dazuſein, mitzugelten, mitzuthun, gehört, berückſichtigt, geduldet zu werden. Dieſen Anſpruch hat zunächſt alles Dasjenige, was nicht grundlos, ſondern mehr oder weniger begründet iſt, das Wohlmotivirte, das auf Gründe ſich ſtützen, durch nicht unbedeutende Gründe ſich vertheidigen kann; eine Exiſtenz, ein Zuſtand, ein Schickſal ſelbſt an ſich tadelns- oder bedauernswerther Art ſind dann berechtigt, verzeihlich, erträglich, „nicht ohne Verſöhnung“, wenn ſie ſich in natürlicher Weiſe, in gerader Folge aus Verhältniſſen von ſelbſt nicht unbedeutender und ſelbſt wiederum ſchwer zu vermeidender Beſchaffenheit entwickelt haben, wie z. B. Deſpotismus aus Anarchie, welche große Staatsumwälzungen in ihrem Gefolge hatten, Unmacht eines Volkes aus Erſchlaffung der nationalen Kraft durch aufreibende innere Kämpfe um wichtige Angelegenheiten; eine Handlung iſt berechtigt, wenn es nicht an Motiven zu ihr gefehlt hat und dieſe Motive nicht ſchlecht und elend ſind, eine Behauptung, wenn ſie auf gewichtige Grundlagen gebaut iſt, wogegen Dasjenige, was Gültigkeit und Werth in Anſpruch nimmt ohne entſprechende Begründung, an dem unheilbaren Widerſpruche leidet, etwas ſein zu wollen und doch nichts zu ſein. Von ſelbſt verſteht es ſich, daß es verſchiedene Grade der Berechtigung und ihres Mangels geben kann, wie z. B. eine unbeſonnene Handlung in ſtarkem Affekt verübt weniger unberechtigt iſt als die bei kälterem Blute geſchehene; die höchſte Stufe der Unberechtigtheit iſt die Ungereimtheit, die Abſurdität, das gänzliche Fehlen eines zureichenden Motivs, eines erträglich machenden Moments. Aber auch ein zweiter Geſichtspunkt kommt bei dem Begriffe des Berechtigten in Betracht. Eine Sache, eine Individualität, eine Handlung, eine That iſt auch dann berechtigt, wenn zwiſchen ihrem Weſen oder ihren Eigenſchaften und der Geltung, die ſie in Anſpruch nimmt, kein Widerſpruch iſt, wenn gegen ſie nicht der Einwand erhoben werden kann, daß ſie im Verhältniß zu Dem, was ſie iſt, zu viel beanſpruche. Dieſer Einwand kann dann erhoben werden, wenn ihre Beſchaffenheit nicht zureichend iſt, wie z. B. bei Unreifen

und Schwachen oder ſonſt Unfähigen (Unzureichenden), die noch nicht befugt ſein können mitzurathen und mitzuthaten, weil dieſe Zulaſſung zweckwidrig oder ſchädlich, ja gefährlich wäre; ebenſo und noch mehr dann, wenn ihre Beſchaffenheit geſetzeswidrig, d. h. von der Art iſt, daß ſie gegen etwas verſtößt, das unbedingten Werth hat, das unverletzlich, gegen Willkür geſichert, heilig ſein ſollte, deſſen willkürliche Behandlung nicht zugelaſſen werden kann oder zudem ausdrücklich durch beſchränkende Beſtimmungen, durch Geſetze, verwehrt iſt. Das Unzureichende, das Anſpruch auf Geltung erhebt, erhebt einen widerſprechenden, nichtigen Anſpruch, weil es nur zweckwidrig oder ſchädlich wirken würde, wenn es Geltung hätte; das Ungeſetzliche kann nicht Anſpruch auf Geltung, ja nicht einmal auf Duldung erheben, weil ſeine Anerkennung im Widerſpruche wäre mit der Unberührbarkeit Deſſen, was es verletzt, mit der Sicherheit deſſelben gegen Willkür, mit dem Beſtande eines Geſetzes, einer geſetzmäßigen Ordnung überhaupt. Unberechtigt iſt ſomit nicht blos das Schlechtmotivirte, ſondern auch das Schlechtwirkende, das Zweckwidrige oder Schädliche und das Geſetzwidrige oder etwas Weſentliches Verletzende oder Schuldhafte; berechtigt dagegen das Unſchädliche, nichts Störende und das nichts Verletzende oder Schuldloſe (das Unſchädliche, ſofern es unbedeutend iſt, erregt Ueberlegenheitsgefühl, Heiterkeit S. 189, aber ſofern es nichts verletzt, das beruhigende Gefühl der Berechtigung). Auch hier jedoch gibt es verſchiedene Grade. Das Unberechtigte kann ſchlechthin unberechtigt, d. h. ſchlechthin zweckwidrig, unpaſſend, ungereimt oder ſchlechthin ſchuldhaft, ſein; aber es kann auch nach einer oder nach mehreren Seiten hin doch ein nicht völlig Unberechtigtes, es kann mehr oder weniger entſchuldbar und ſomit erträglich, verzeihlich ſein durch berechtigte Motive, welche zum Zuſtandekommen einer Zweck- oder Geſetzwidrigkeit mitwirkten, oder durch engen Zuſammenhang mit andern den Handelnden entſchuldigenden, für ihn ſprechenden Momenten, oder durch anderweitiges Gutes, wodurch es aufgewogen, halb und halb ausgeglichen iſt (was Alles beim Tragiſchen näher beſprochen werden wird). Deßgleichen kann etwas, z. B. eine Handlung nach der Seite ihrer Begründung oder ſubjektiv, innerlich durchaus unberechtigt, unentſchuldbar und doch objektiv durchaus unſchädlich und verſchwindend ſchuldlos ſein durch ihre Unbedeutendheit und Ungefährlichkeit (wie dieß beim Komiſchen beſtimmter vorkommen muß). — Nicht blos berechtigt, ſondern recht iſt Dasjenige, was durchaus oder vollkommen zureichend begründet, und was durchaus zweckgemäß oder paſſend und durchaus geſetzmäßig iſt; was ſo beſchaffen iſt, Das iſt ganz was es ſein ſoll, Das hat unbedingten Anſpruch auf Exiſtenz und Geltung, unbedingtes Recht, oder es iſt recht, es iſt das Rechte, es darf und es ſoll daſein. Dasjenige Handeln iſt recht, das einerſeits ſeinen

ſubjektiven Motiven nach vollkommen zureichend begründet iſt, das aus vollkommen zureichender Einſicht, Geſinnung und Kraft hervorgeht, das andrerſeits ſeiner Richtung nach ſchlechthin zweckgemäß oder ſchlechthin geſetzgemäß iſt; dasjenige *Mittel* iſt das rechte, das eben hier gefordert, deſſen Wahl ſomit durchaus begründet war, das ſicher zum Zwecke führt; der *Gedanke*, der Beweis iſt der rechte, der ſubjektiv aus vollkommen zureichender Kenntniß geſchöpft und objektiv ganz an ſeinem Orte iſt; der *Mann* iſt der rechte, den nicht aufzuſtellen ein Fehlgriff wäre, der was eben zu leiſten iſt wirklich leiſtet. Kurz recht iſt, was durchaus begründet, zweckgemäß und geſetzlich iſt, was durchaus harmonirt, betrachte man es nun nach der Seite ſeiner Begründung oder ſeines Verhältniſſes zu Dem, was geſchehen oder beobachtet werden ſoll, zu Zweck und zu Geſetz. *Das Unberechtigte* erregt *Mißbilligung*, *Tadel*, *Geringſchätzung*, *Bedauern*, *das Unrechte* iſt *verwerflich* und *verdammlich*; beide ſind auch dem äſthetiſchen Gefühl mißfällig, unerträglich, weil ein Widerſpruch zwiſchen ihrer Beſchaffenheit und ihrem Anſpruch auf Daſein iſt, weil ſie nicht daſein ſollen. *Das Rechte* dagegen *erweckt Achtung*, *Beifall*, *Zuſtimmung*; es gefällt unbedingt; an ihm haben wir nichts auszuſetzen, ihm fehlt nichts, ihm ſtehen wir mit der unendlichen Beruhigung oder Verſöhnung gegenüber, daß nichts Widerſprechendes ſich ins Daſein hervorwage und in die Welt ſtörend und verletzend eingreife. *Schön* iſt daher (wie ſich ſpäter noch weiter ergeben wird) insbeſondere einerſeits die *gerechte Geſinnungs- und Handlungsweiſe*, die nichts beſchädigt und verletzt, nichts thut gegen die unberührbaren Grundlagen des Daſeins, nichts gegen Geſetz, Pflicht und Ordnung; ſchön iſt deßgleichen andrerſeits das *Feſtſtehen des Geſetzes*, das Feſtſtehen des Rechtes, der Ordnung gegen ihre Verletzung, die *Herſtellung* des verletzten Geſetzes durch gerechte Sühne, Strafe, das gerechte Walten der unverletzlichen ewigen Gerechtigkeit, die Auslöſchung des Unrechts, des Frevels durch ſeine Vergeltung und Vertilgung; unbedingt *mißfällig*, unbedingt ohne Verſöhnung, ja empörend und abſcheulich iſt *Ungerechtigkeit*, Mißhandlung, Frevel jeder Art und jeden Grades, namentlich aber Ungerechtigkeit der Strafe, *unverdientes Uebel und Leiden*, obwohl auch ein ſolches berechtigt und erträglich ſein kann, wenn es durch anderweitigen Erſatz aufgewogen und *ausgeglichen*, oder wenn es in der Hand einer allgemeinern allumfaſſenden Gerechtigkeit Mittel zur Herſtellung des verletzten Rechtes wird, d. h. wenn es als *Sühne* angeſehen werden kann (was beim Tragiſchen ſich beſtimmter zeigen wird). Nur wo Gerechtigkeit iſt, iſt Harmonie im Handeln und in der Welt; Ungerechtigkeit iſt ein ſchneidender Mißkang im Univerſum; das Rechte iſt ſo ſchön wie das Wahre und Wahrhafte, und es befriedigt noch mehr als dieſes, weil es nicht blos die Abweſenheit alles

Widerſpruchs zwiſchen Weſen und Erſcheinung, ſondern zwiſchen den wirklichen objektiven Verhältniſſen der Dinge und dem individuellen Sein, Wollen, Handeln und Leiden iſt. — Eine Verwandtſchaft zwiſchen recht und vollkommen oder mangellos fällt von ſelbſt auf, wie zwiſchen geſund und wahr; das Rechte iſt auch das, welchem nichts „mangelt“ um begründet zu ſein, es iſt auch das, welchem nichts „mangelt“ um einen Zweck zu erreichen, um das Geſetz zu wahren; es iſt das, was gegen nichts ſich verfehlt, weil es ihm an nichts von Demjenigen „fehlt“, was nothwendig iſt um nicht fehlzugehen. Der rechte Mann iſt der für einen beſtimmten Zweck vollkommene Mann; die gerechte Handlung iſt die auch ans Geſetz gehalten fehlerfreie, „korrekte“, richtige, vollkommene Handlung. Und wie das Vollkommene dem „Ganzen“ und Normalen entſpricht, ſo auch das Rechte; auch was recht iſt, hat Ganzheit und hat Gattungsgemäßheit, weil es durchaus iſt, was es ſein will und ſoll; der rechte Mann iſt auch ein „ganzer und normaler Mann.“ — Von ſelbſt verſteht es ſich, daß das Rechte dadurch, daß es eine ethiſche Kategorie iſt, keineswegs gehindert iſt, eine äſthetiſche zu ſein. Vielmehr iſt das Verhältniß dieſes: das Rechte iſt zwar nicht blos deßwegen, weil es eine ethiſche Kategorie iſt, aber auch deßwegen, weil es eine ſolche iſt, eine äſthetiſche Kategorie, ein Objekt des Wohlgefallens, ſchön. Das Rechte iſt ſchön im Sinne des beruhigend Wohlthuenden; beruhigend wohlthuend aber wirkt es in verſchiedener Hinſicht, und zwar zunächſt auf den Verſtand, weil in ihm keine Unangemeſſenheit an irgend etwas iſt, die den Verſtand zum Mißfallen herausforderte, auf das Gefühl, weil es nichts ſtört und ſchädigt und ſomit auch das Gefühl von ihm nicht aufgeregt, nicht verletzt, nicht empört wird, auf Anſchauung und Einbildungskraft, weil in ihm Alles ſo plan und eben, ſo einfach in Uebereinſtimmung mit allen Verhältniſſen iſt, daß wir es in größter Ruhe anſehen. Soweit iſt das äſthetiſche Wohlgefallen am Rechten vom ethiſchen Moment unabhängig. Aber das Rechte wirkt auch auf den Willen und zwar auf den von ſittlicher Ueberzeugung und Geſinnung durchdrungenen Willen beruhigend; der ſittliche Wille fordert nicht nur reell, praktiſch das Rechte, ſondern er empfindet an ihm, wenn er es anſchaut, ſieht, vor ſich hat, ein rein ideelles Wohlgefallen; dieſes Wohlgefallen, welches das angeſchaute Rechte dem ſittlichen Willen oder dem Menſchen auch als ſittlichem Weſen einflößt, gehört auch zu dem äſthetiſchen Wohlgefallen, welches das Rechte erregt, iſt auch Element und Motiv deſſelben. Nicht Alles, was gefällt, gefällt auch dem ſittlichen Menſchen, weil nicht Alles, was gefällt, z. B. Geradheit einer Linie, Rhythmus einer Bewegung, eine Beziehung zum ſittlichen Gebiete hat; aber Manches kann auch dem Menſchen als ſittlichem Weſen gefallen, und dieſes Wohlgefallen der ſittlichen Natur des Menſchen an einem ihr entſprechenden Gegenſtande iſt gleichfalls ein äſthe-

tiſches Gefühl, ein äſthetiſcher Eindruck (natürlich ſo lange daſſelbe nicht etwa praktiſch wird, ſondern bloße Luſt des Anſchauens bleibt). Schön iſt Alles, was angeſchaut dem ganzen Menſchen und ſonach möglicherweiſe auch dem Menſchen als ſittlichem Weſen gefällt.

γ. Dem Wahren und Rechten geſellt ſich als Drittes das Gute zu, wie das Reine dem Geſunden und Vollkommenen. Das Gute hat zunächſt eine gewiſſe Verwandtſchaft mit dem Sanften, Milden, es iſt Dasjenige, was nicht wehe thun, nicht kränken, ſondern nur erfreuen kann; von hier aus aber bezeichnet es dann weiter Dasjenige, was nicht hemmend und zerſtörend, ſondern nur fördernd und erhaltend zu wirken vermag und wirken will. Ebenſo iſt böſe zunächſt das Auffahrende, Losfahrende, unaufhaltſam Unwillige, zerſtörend Dreinſchlagende, hievon weiter aber das Störende und Zerſtörende, Störungs- und Zerſtörungsluſtige, nur aufs Vernichten Gerichtete. Gut iſt Das, was will, daß Etwas ſei, was nicht vernichten, ſondern Leben fördern will, böſe, was will, daß Nichts ſei, was vernichten, „verneinen“ will. Gut und böſe ſind ſomit Begriffe, welche weſentlich auf das Verhältniß mehrerer Dinge Bezug haben; gut iſt, was mit Andrem in Harmonie, böſe, was in Disharmonie mit ihm lebt und wirkt; das Gute iſt Dasjenige, was mit Allem in förderndem Einklang iſt, was überall harmoniſches Sein, Wohlſein, Wohlbeſtand, Geſundheit, Vollkommenheit, Reinheit, Wahrheit, Gerechtigkeit wirkt, was neidlos und wohlwollend thätig iſt der Sonne gleich, die überall Segen ſpendet, wogegen das Böſe das Verderbliche, Mißwollende, Schadenfrohe, Neidiſche iſt, das überall Mißklang und Entzweiung ſät. Aber deßungeachtet gehört das Gute ſchon hieher, in die Betrachtung der Harmonie des Seins mit ſich ſelbſt. Gut iſt nicht blos Dasjenige, was faktiſch außerhalb ſeiner harmoniſch wirkt, ſondern was außerhalb ſeiner deßwegen ſo wirkt, weil es ſelbſt harmoniſch, ſelbſt von aller innern Entgegenſetzung, von allem Element der Negation, des widerſprechenden Mißbrauchs der Kräfte frei iſt. Alles Sein iſt poſitiv; alles Exiſtirende exiſtirt blos dadurch, daß poſitive, ſchaffende, erhaltende Kräfte da ſind, alles Einzeldaſein hat poſitive Kräfte zum Daſein, zum Leben, zum Handeln. Eine böſe oder verderbliche Anwendung derſelben führt ſomit den Widerſpruch mit ſich, daß Dasjenige negativ wirkt, was poſitiv iſt, was von Natur zum poſitiven Wirken beſtimmt iſt; Zerſtören-, Vernichtenwollen iſt der Widerſpruch, die Kräfte, deren Vorhandenſein nur Sinn hat, ſofern poſitive Exiſtenz durch ſie ermöglicht werden ſoll, zum Verneinen der Exiſtenz zu verwenden; Mephiſtopheles begeht den Widerſpruch, die Kraft zum Wirken gegen das Beſtehen der Dinge zu kehren, er muß, wenn er Alles vernichtenswerth findet, auch und lieber gleich von Anfang an ſich ſelbſt vernichten, er wird, wenn er im Verneinen fortfährt, endlich nichts mehr zu verneinen haben; ein Caligula würde in ſchrecklicher Ver-

legenheit daſtehen, wenn ihm ſein Wunſch der Menſchheit mit Einem Schlag den Garaus zu machen gewährt würde; kurz Zerſtörenwollen oder Bösheit iſt nicht blos eine mit dem Beſtehen andrer Dinge, ſondern auch eine mit ſich ſelber in Widerſpruch ſtehende Kraftverwendung, Kraftverwendung in verkehrt negativer, ſich ſelbſt aufhebender Richtung, Verwendung der Kraft zu ihrer Vernichtung, ſie ſtammt aus dieſer innern widerſpruchvoll negativen Stellung des Wollens zum Sein und iſt daher auch ſubjektiv öde, leb- und freudelos, geſpenſtiſch. Das Gute dagegen iſt poſitives Wirken der poſitiven Kräfte, ſomit harmoniſches Wirken der Kräfte, Harmonie des Willens mit dem Sein, Reinheit des Seins von jener widerſinnigen Verkehrung zum Wollen des Nichtſeins, vom abſoluten Selbſtwiderſpruch; das Gute iſt nicht nur Förderung des Lebens außer ihm, ſondern es iſt ſelbſt reines Leben ohne ein lebenswidriges Element, Leben ohne Gegenſatz, harmoniſch in ſich beruhigtes und darum auch außer ſich fruchtbarfördernd wirkendes Leben. Thatſächlich kommt überall jede Bösheit oder Zerſtörungsluſt aus eigener innerer Zerriſſenheit, aus innerem Unfrieden, aus Unzufriedenheit mit den Dingen, wie ſie ſind, aus Unfähigkeit ſich zur Wirklichkeit poſitiv zu ſtellen, aus egoiſtiſcher oder verbittert unmuthiger oder trübſelig düſterer, fanatiſcher Nichtfreude daran, daß es eine Welt gibt, wogegen das in ſich ſelbſt befriedigte, mit ſich ſelbſt in Frieden lebende Gemüth es gar nicht anders weiß und wünſcht, als daß auch außer ihm Leben, Wohlſein, Gedeihen ſei. Darum gefällt das Gute unbedingt, wogegen es nichts Unſchöneres gibt als das Böſe, dieſes zerreißende Unthier; das Gute, weil es allein in ungetrübter Einheit mit ſich ſelbſt iſt und allein ſie Andrem mittheilt, iſt allein, lehrte mit Recht Euklides von Megara, und es iſt allein das abſolut Schöne, wie Plato ganz wahrheitsgemäß behauptet; Alles, was gut iſt, iſt unwiderſprechlich ſchön, Gutherzigkeit, Gutmüthigkeit, Argloſigkeit, Güte, Gutthätigkeit, Wohlwollen, Wirken für gute Zwecke, Liebe in dem höchſten Sinne des Wollens des Beſten für alle Weſen; nichts hat Sein und nichts hat volle Schönheit als ſie und was Theil an ihr hat. Das Gute hat mit dem Reinen das unbedingt Gefallen Einflößende gemein, aber es ſteht noch über ihm, weil es poſitiv, das Reine negativ iſt; es geht in keinem Gebiete, weder im Leben noch in der äſthetiſchen Welt, etwas über das Gute, da es ja auch vor dem Wahren und Rechten dieß voraus hat, daß es nicht nur harmoniſch iſt, ſondern auch harmoniſch nach allen Seiten wirkt. Das Schöne und Gute ſind nicht Daſſelbe, ſofern Vieles ſchön iſt, was noch nicht gut iſt, wie Größe, Regelmäßigkeit und alle weitern im Frühern betrachteten Formen der Schönheit; ſie ſind Daſſelbe, ſofern das Gute das Schönſte unter dem Schönen iſt, ſofern erſt im Guten die widerſpruchfreie Geſtaltung des Seins vollkommen wirklich iſt, ſomit nur was auch

gut ist, ganz schön ist. Das Gute wirkt wohlthuend, beruhigend auf den ganzen Menschen, auf die Einbildungskraft, auf das Gefühl, auf den Willen, auf den Verstand, weil es gegensatzlos, friedlich, förderlich ist, in ihm ruhen wir aus und zwar unendlich aus, weil es die unendliche Harmonie mit Allem und Jedem, die überall blos erhaltende, fördernde, beglückende Liebe ist; das Rechte erweckt in uns das Wohlgefallen oder die Lust der Achtung, das Gute die Lust der Wonne und der Liebe, weil wir fühlen, daß wir an ihm Alles, daß wir an ihm das Wohlthätigste, das Heil, die Seligkeit aller Dinge haben. Wie das Gute ästhetisch dem Reinen entspricht, so auch gleich diesem dem — Koncentrirten, wohl in sich Zusammenhängenden und Proportionirten; gut ist, was nicht in sich zerklüftet und auseinandergerissen, sondern ruhig in sich gesammelt, was nicht einseitig auf Einzelnes gerichtet und daher feindselig gegen Andres ist, dessen Strebungen vielmehr in reinem Wohlverhältniß unter sich selber und darum auch gegen Alles außer ihnen sind.

b. Zur „Harmonie des Wesens" gehört zweitens harmonische Thätigkeit (S. 208). Gesund, vollkommen und rein, wahr, recht und gut können sowohl Sachen als Individuen, Individuen sowohl von unentwickelterer als von entwickelterer Gattung sein, wie es ja z. B. gute Thiere gibt. Treten wir nun aber der letztern, der entwickeltern Individualität, d. h. der selbstthätigen Persönlichkeit (S. 153) näher, so eröffnet sich hier ein so großer Reichthum von Bestimmungen, welche sich auf harmonische oder unharmonische Gestaltung der Thätigkeit beziehen, daß dieses Gebiet als ein besonderer Zweig der „Harmonie des Wesens" behandelt werden muß. Nirgends gibt es mehr Harmonie und Disharmonie, als auf dem Boden der Persönlichkeit, der Ichheit, der Subjektivität und ihres Lebens und Thuns, da sie vermöge ihrer Freiheit oder ihrer Fähigkeit zu den verschiedensten und entgegengesetztesten Richtungen des Denkens und Wollens sowohl eines harmonischen als eines unharmonischen Verhaltens und zwar nach allen Seiten hin fähig ist.

Fragen wir genauer, worin die harmonische Thätigkeit einer selbstbewußten, freien Persönlichkeit bestehen werde, so finden wir: es gibt ein harmonisches Verhalten von zweierlei Art, nämlich erstens eine Einstimmung des subjektiven Lebens und Thuns mit sich selbst, eine Freiheit des persönlichen Verhaltens von jedem Widerspruche mit sich selbst, und zweitens eine Einstimmung des subjektiven Thuns mit Demjenigen, was überall und so auch auf dem Boden der Subjektivität zur Harmonie des Seins gehört, mit dem Gesunden, Vollkommenen und Reinen, mit dem Wahren, Rechten und Guten. Oder: die harmonische Thätigkeit spaltet sich in Harmonie der Thätigkeit mit sich und in Harmonie der Thätigkeit mit Dem, was ein Wesen theils an sich theils in seinem Verhältniß zu Andrem sein soll (s. S. 209).

aa) Das ſubjektive Leben und Thun ſtimmt mit ſich ſelbſt dann überein, wenn es ihm nirgends fehlt an Konſequenz des Denkens und Handelns, nirgends an Gleichgewicht gegenüber allen Erſchütterungen, die an das Individuum kommen können, und nirgends an Gleichmaß der Richtung des Begehrens und Wollens.

α) Das Erſte, wozu ein bewußtes Weſen durch ſeine Bewußtheit befähigt iſt, iſt Folgerichtigkeit aller Akte des Denkens ſowohl an ſich als des vom Denken ausgehenden Handelns, Konſequenz aller Vorſtellungen, Gedanken, Vorſätze, Entſchlüſſe, Plane, Schritte, Handlungen. Nicht blos zuſammenhängend (S. 162), ſondern folgerecht kann das Subjekt denken und handeln, und erſt wenn es dieſes thut, iſt in ſeinem Leben Einſtimmung, iſt es ein harmoniſches. Planmäßiges Handeln iſt nicht nothwendig durchaus folgerecht; eine Berechnung kann, wie die „Politik" beweist, da oder dort inkonſequente Mittel wählen, oder ſie kann mit andern Abſichten deſſelben Individuums in einem Widerſpruche ſtehen und ſomit nach dieſer Seite hin inkonſequent ſein; wo aber Inkonſequenz iſt, da iſt noch keine Harmonie. Nur dann iſt dieſe vorhanden, wenn nichts im Leben und Thun des Individuums ſich widerſpricht, ſich durchkreuzt, ſich verwirrt und aufhebt. Im Ganzen des Daſeins iſt die Konſequenz ſchwer durchzuführen; aber ſie iſt deßungeachtet ein weſentliches Element ſchöner Geſtaltung des Lebens, daher z. B. ein unverſtändig ſich ſelbſt widerſprechendes Individuum durchaus unfähig iſt, einen bedeutendern dramatiſchen Charakter abzugeben und auch in der Wirklichkeit einen mißfälligen Eindruck macht. Wie der Verſtand gefällt durch klar begrenzte und feſt beſtimmte Begriffe, durch Einheit und Zuſammenhang, die er in das Viele und Mannigfaltige bringt, ſo gefällt er auch durch Konſequenz; das Leben iſt deſto ſchöner, je widerſpruchloſer es ſich verläuft, je mehr jede einzelne Handlung durch Umſicht und Vorſicht frei von allem Selbſtwiderſpruche iſt, und je mehr ſie mit allen andern Handlungen des Individuums harmonirt. Die ſtoiſche Forderung widerſpruchloſer Konſequenz hat trotz der unfruchtbaren Abſtraktheit, in der ſie auftrat, auch ihre äſthetiſche, nicht blos ihre praktiſche Berechtigung. — Die Verwandtſchaft auch dieſes Begriffs mit dem Einfachen, dem Regulären, dem Gleichartigen (S. 159), ſowie mit dem in ſich ſelbſt einträchtig Geſunden und Wahren, fällt von ſelber in die Augen.

β) Eine der vielen Urſachen der Inkonſequenz iſt, wie bekannt, der Mangel an Haltung, der Verluſt des Gleichgewichts gegenüber den Erſchütterungen, denen das Individuum theils von außen, theils von innen her ausgeſetzt iſt durch die Einwirkungen äußerer Eindrücke oder innerer Erregungen auf es als fühlendes, nach allen Seiten hin afficirbares Weſen. Gleichgewicht iſt Feſtſtehen oder ſich in Einſtimmung mit ſich ſelbſt Erhalten gegen jede Art von Erſchütterung, ſei es nun durch äußere Behelligungen,

Beeinträchtigungen, Bedrohungen, Lockungen, Reizungen, oder durch innere Begehrungen, Neigungen, Aufwallungen, kurz Gleichgewicht ist die (zugleich durch die dazu erforderliche Kraft ansprechende) Haltung, Ruhe gegenüber von Affekten und Leidenschaften, Gleichmuth, Gelassenheit, Geduld, Standhaftigkeit, Festigkeit, Unerschrockenheit, Gefaßtheit, Muth, Besonnenheit, Geistesgegenwart, Selbstbezwingung, Selbstbeherrschung, Mäßigung, dieß Alles mit Würde naturgemäß sich verbindend, bei ungewöhnlich großem Maße des nöthigen Widerstandes bis zum Erhabenen ansteigend (S. 146). Auch hier hat der Stoicismus, überhaupt das Alterthum sein ästhetisches Recht; diese Harmonie der durch nichts aus dem Gleichgewicht zu bringenden Haltung ist ein eigener Zweig der Schönheit des subjektiven Lebens, dessen sprechende Darstellung der Plastik eine so hohe Stellung den übrigen Künsten gegenüber anweist. — Klar ist die Verwandtschaft mit den Begriffen kompakter Zusammengeschlossenheit (Ganzheit), symmetrischen „Gleichgewichts", in keine Einseitigkeit und Halbheit sich herabziehen lassender Vollkommenheit, unerschüttert aufrechtstehender Gerechtigkeit.

γ) Wie das subjektive Leben allen möglichen Erschütterungen von der Gefühlsseite her ausgesetzt ist, so auch den größten Schwankungen nach der Seite des Willens. Theils Schwäche, theils Mangel an Konsequenz, theils Mangel an Haltung gegen Aufregungen und Lockungen, theils Freiheitssucht, welche sich durch nichts binden lassen will, bewirken, daß es dem Wollen des Menschen so vielfach am Gleichmaß, d. h. am unveränderten Fortgehen in genommener Richtung, fehlt. Und doch gehört auch dieses zur harmonischen Gestaltung des Lebens. Gleichmäßigkeit des Wollens und Handelns, die nichts weiß von schwankender Unstetigkeit, unbeirrtes Beharren in eingeschlagener Bahn, Beharrlichkeit, Ausdauer, Fleiß, Grundsätzlichkeit, Verläßlichkeit, Treue, unwandelbare Hingebung, Gesinnung, Charakter (hier im Sinne zuverläßig sich gleich bleibender Willensrichtung), dieß Alles ziert den Mann, weil es schön ist, dieß Alles gefällt, mag es nun in antiken Charaktergestalten oder in Zügen mittelalterlich romantischer Ritterlichkeit vor uns treten. — Dieses Gleichmaß des Wollens entspricht deutlich der unzerklüfteten Koncentrirtheit, dem durch nichts Besonderes zu sprengenden, alles Besondere dem Ganzen gleichmäßig unterordnenden Wohlverhältnisse, sowie der nichts Fremdes heranlassenden Reinheit, der „Alles überwindenden" Güte.

bb) Das subjektive Leben ist durch die soeben betrachtete Harmonie mit sich selbst noch nicht ein völlig harmonisches; die bloße Einstimmung mit sich kann selber wieder ein Element des Widerspruches in sich tragen, das Leben des Subjektes kann bei aller Konsequenz, Haltung und Gleichmäßigkeit eine verkehrte Richtung nehmen; auch der Unsinn hat „Methode", auch der Starrsinn Festigkeit, auch der Eigensinn Beharrlichkeit, und doch ist Unsinn

eine Verkehrung der vernünftigen Anlage, Starrsinn eine Verleugnung der Empfänglichkeit des Gefühls, Eigensinn ein Beharren auf etwas Willkürlichem im Widerspruch mit der Freiheit des Willens oder seiner Fähigkeit über alles Bestimmte und Einzelne sich zu erheben; das Verkehrteste und Schlimmste kann den konsequentesten Verstand beschäftigen, die ruhigste Seele erfüllen, den beharrlichsten Willen beherrschen, und doch ist es ein Widerspruch, daß die Kräfte des persönlichen Lebens in Irrthümern und Fehlern sich bewegen, da sie zum Erkennen und Erstreben des Rechten befähigt sind, und da sie somit ihrer eigenen Natur zuwiderhandeln, wenn sie die entgegengesetzte Richtung einschlagen, ja sich selbst zerstören oder doch das ganze Dasein und Leben des Individuums in unheilbare Verwirrung, in unlösliche Mißverhältnisse, in Unglück und Verderben stürzen. Die Harmonie des subjektiven Lebens und Thuns ist somit (S. 224) nur dann vollständig, wenn es sich nicht in Widerspruch setzt mit Demjenigen, was überhaupt unentbehrliche Bedingung alles harmonischen Seins ist, also mit den früher betrachteten Elementen harmonischer Gestaltung, Naturgemäßheit, Vollkommenheit u. s. w.

α) Nach seiner erkennenden Seite ist das subjektive Leben ein harmonisches dann, wenn das Vorstellen, die Phantasie, das Gedankensystem, die Richtung der intelligenten Thätigkeit naturgemäß, durch keine wesentliche Unvollständigkeit, Einseitigkeit und Halbheit beengt, durch nichts Fremdartiges und Unlauteres getrübt, der Wahrheit und nicht dem Scheine zugewandt, wenn ebenso der praktische, ausführende Verstand überall auf das Vollkommene, Rechte und Gute bedacht ist. Ein gesunder, nirgends hin umwölkter und getrübter, sondern heller, Wahrheit vom Scheine trennender, im Handeln korrekter, das Rechte und Gute treffender Geist gehört vor Allem zur Harmonie des persönlichen Lebens; Gesundheit des Blicks ist schön, nicht Verschrobenheit desselben, Allseitigkeit und Reife der Einsicht, nicht Beschränktheit und Unfertigkeit, unverdüsterte Klarheit des Erkennens, nicht unlautere Umneblung desselben durch fremdartige Interessen, unbestechlicher Sinn für das Wahre, nicht Sichherumtreiben in leerem Schein der Phrase und gleißendem sophistischem Trug, Sorgfalt und förderliches Geschick des Thuns, nicht Halbheit und verderbliche Ungeschicktheit, kurz Weisheit ist schön, nicht Thorheit, und ebendarum hat auch nur die weise, nicht schon die abstrakte Konsequenz vollkommene Schönheit. Göthe liebt es vor Allem, den durch die Schwierigkeiten und Konflikte des Lebens beengten und befangenen Charakteren Gestalten von hellem und verständigem Geist gegenüberzustellen; so sein Liebetraut, Carlos, Pylades, Alfons; ja selbst der Schalk Mephistopheles ist den Thoren der „Empfindung und Leidenschaft“ gegenüber der Weise, welcher Worte „der Vernunft und des Verstandes“ redet,

wie schon früher auf der ernsten und komischen Bühne der „Narr“ der Prediger der Weisheit war; im antiken Schauspiel sehen wir sie dem Chor zugetheilt; das schönste Bild der Weisheit aber hat abermals Göthe in dem seinem Faust vorausgehenden Chore, dem Prolog im Himmel, gegeben.

β) Ganz in derselben Weise verhält es sich mit der Gefühlsseite des persönlichen Lebens. Was ist schöner, als wenn gerade das Gefühl, dieses so leicht und vielfach Bewegliche, in vollkommener Harmonie sich uns darstellt? Diese aber ist mit der bloßen Seelenruhe noch nicht erreicht; es gehört zu ihr noch mehr, es gehört zu ihr, daß das ganze Fühlen des Subjekts nach allen Seiten harmonisch sei und im Harmonischen jeder Art sich bewege, daß es ein natürliches und gesundes, ein nach allen Seiten hin offenes und lauteres, von aller gemachten Empfindelei freies Vollgefühl sei, ein Gefühl, das nur von Demjenigen, was naturgemäß und wahr, vollkommen und recht, rein und gut ist, sich bewegen, durch nichts Gegentheiliges sich bestechen oder hinreißen läßt, sondern für das Aechte, für das Ideale und Gute erwärmt und in ihm festgewurzelt ist. Man nennt diese harmonische Gefühlsverfassung auch kurzweg „Gemüth“ im engern und höchsten Sinne; es ist etwas Schönes um Gemüthsruhe, aber etwas Schöneres um „Gemüth“, um diese Unendlichkeit, Wahrheit und Reinheit des Fühlens, um diese stille, aber unlöschliche, das Leben erwärmende und reinigende Flamme, die im Innern brennt; und auch den einzelnen Strahlen, in welche sie sich spaltet, Gefühl für Wahrheit, Recht, Pflicht, Ehre, Herzensgüte, Liebe, Sinn und Begeisterung für das Ideale, Zartgefühl, das nur das Reine duldet, Gesundheit des Empfindens, die überall „das Herz auf dem rechten Flecke hat“, kommt unbedingt die höchste Schönheit zu, da sie z. B. vor der „Weisheit“ insgesammt das Lebensvollere voraus haben, wie überhaupt das Fühlen ein Lebendigeres ist als das Erkennen.

γ) Betrachten wir drittens den Willen, so ist das Wollen des Subjekts, seine Gesinnung, sein Charakter, sein Sehnen, sein Streben und Begehren, sein Handeln und Wirken dann ganz harmonisch, wenn sie auf das Naturgemäße, Vollkommene und Reine oder auf das Ideale, besonders aber auf das Wahre, Rechte und Gute gehen, ihm unwandelbar anhängen, zu seiner Verwirklichung nach Kräften beitragen. Auch auf diesem Gebiete jedoch ist die Naturgemäßheit von großer Bedeutung. Jede Persönlichkeit ist von Natur eine beschränkte und bestimmte; sie kann somit entweder mit dieser ihrer Beschränktheit und Bestimmtheit in Einklang bleiben, oder andrerseits in einen Widerspruch mit derselben treten durch naturwidriges Hinauswollen über sie oder durch naturwidriges Heraustreten aus ihr. Schön ist auch hier nur das harmonische Verhalten, und zwar zunächst die Harmonie des Wollens mit den Schranken der Individualität,

die Selbſtbeſchränkung, Selbſtbeſcheidung, die Vermeidung alles Mißverhältniſſes der Anſprüche und Beſtrebungen mit dem Maß der perſönlichen Kraft, Macht, Bedeutung, Begabung, Vermeidung alles zu viel Wollens, Fügung in die Schranken des ſubjektiven Lebens überhaupt und des individuellen Daſeins insbeſondere; ſchön iſt die Sophroſyne, die Reſignation, die Ergebung, widrig die Selbſtüberhebung, der Trotz, das Ankämpfen contra invitam Minervam; ſchön iſt, in die Begrenzung endlicher Kraft und endlichen Geſchicks harmoniſch ſich fügen, ſtatt in ungeſunder Weiſe zu hoch hinauf oder nichts ertragen zu wollen. Die Parallele mit dem Geſunden fällt ganz von ſelbſt in die Augen; das ſoeben angeführte griechiſche Wort für Selbſtbeſchränkung bedeutet urſprünglich nichts Andres als „geſunder Sinn.“ Nicht minder iſt es bekannt, welche hohe Bedeutung die Selbſtbeſchränkung für das Volk der Schönheit, das griechiſche, jederzeit gehabt hat. Aber ſchön iſt zweitens auch dieß, daß das Individuum aus ſich ſelbſt nicht heraustritt, ſich ſelbſt nicht preisgibt, nicht von ſich abfällt, ſondern an ſich ſelber feſthält, ſeinen Weg geht, ſeiner Natur, ſeinem Gefühle, ſeinem Herzen, ſeinem inneren Drange folgt, ſeine Eigenthümlichkeit, ſeine Selbſtſtändigkeit, ſeine Würde und Bedeutung behauptet, die Treue gegen ſich ſelbſt, die unbeirrt und ungeblendet durch äußere Einflüſſe dahin ſtrebt, wohin die innere Stimme des Genius ruft, die nicht ruht, bis erreicht iſt, was der Beruf, die Beſtimmung des Menſchen iſt, die nicht abläßt, bis das individuelle Daſein Das geworden iſt, was es werden ſollte, das Halten auf ſich ſelbſt, das jede Beeinträchtigung der Individualität abweiſt. Unſchön iſt die Individualitätsloſigkeit, das ſchwanke Rohr, das durch äußern Schein in Richtungen und Strebungen wider die eigene Natur ſich hineinziehen läßt, unſchön die Untreue gegen das eigene Selbſt, die Alles mitmacht, was die Welt ihr vorſpiegelt, und ſo das Heiligthum der Individualität preisgibt und verleugnet. Daß hier zugleich der Begriff des Wahren wiederkehrt, fällt von ſelbſt in die Augen; ebenſo, daß wir hier einen Gegenſatz zur Selbſtbeſchränkung haben, welchen zwar bereits auch das Alterthum kennt, wie Antigone es in großartigſter Weiſe zeigt, welcher aber doch vorzugsweiſe die bewegende Idee der Neuzeit bildet, da die ihr aufgegangene höhere Berechtigung der Individualität auch eine höhere Verpflichtung zum Feſthalten des Individuums an ſich ſelbſt in ſich ſchließt. Beiſpiele ſind hier Iphigenie, Jungfrau von Orleans, Schiller ſelbſt in ſeinem durch nichts zu beirrenden Streben dem innern Beruf, den die Natur ihm angewieſen, trotz aller äußern Hinderniſſe unabänderlich zu folgen. Wenn nun dieſes naturgemäße Wollen des Individuums zugleich ein auf das Vollkommene und Reine gerichtetes oder ideales Streben iſt, wenn es zudem in Allem pflichtgemäß und gut, kurz wenn der Wille des Individuums in jeder Beziehung Demjenigen zugewandt iſt, was Bedingung harmoniſcher

Seinsgeſtaltung iſt, dann iſt die ganze Thätigkeit der Perſönlichkeit ein Bild lauterer Harmonie des Lebens, dann iſt ſie äſthetiſch wie thatſächlich frei von allem und jedem Mißklang, dann iſt Alles in ihr ſchön, weil ſie durchaus harmoniſch geregelt und von dem Geiſt harmoniſchen Verhaltens nach innen und außen durchweht iſt.

c. Die höchſte Stufe der Harmonie endlich beſteht darin, daß Natur und Thätigkeit beide gleichermaßen harmoniſch geſtaltet ſind. Wenn der ſittlichen Harmonie des Willens auch Harmonie der Natur, geſunde Eigenthümlichkeit, vollzureichende Begabung, angeborene ſittliche Eigenſchaften, welche das ſittliche Streben erleichtern, allen Schein des Mühſamen und Erzwungenen von ihm entfernen, angeborene Reinheit des Sinnes, Wahrhaftigkeit, Rechtſchaffenheit, Herzensgüte, weiſe Klarheit des Geiſtes zu Grunde liegt und zur Seite ſteht, dann bietet das Individuum den beneidenswerthen Anblick allſeitiger natürlicher und geiſtiger Harmonie des Weſens dar, einer Harmonie, die zwar vollendet in der Wirklichkeit nicht erſcheint, die aber deßwegen kein abſtraktes leeres Ideal iſt, da kein Grund iſt, warum in gewiſſen Maßen und Graden harmoniſche Natur und harmoniſches Wollen nicht in Einem und demſelben Individuum ſollten zuſammenſein können. Allerdings kann Beides, Natur und Wille, aus einander treten, der Wille einer geſunden, edeln, guten Natur kann irgend eine verkehrte Richtung nehmen, durch die er vom Rechten abirrt; aber dieß iſt nur der Eine Fall, der andre iſt Harmonie von Natur und Willen; auch dieſer Fall iſt möglich, es iſt möglich, daß die Natur dem Willen vorarbeite und der Wille dieſe harmoniſche Anlage der Natur zu freier ſittlicher Harmonie alles Thuns entfalte, es iſt möglich, daß die ſchöne Blüthe auch ſchöne Frucht trage; ja das Leben wäre nichts werth, wenn nicht eine Möglichkeit hiezu, eine Möglichkeit harmoniſcher Entwicklung vorhanden wäre, daher denn ſelbſt diejenigen Künſtler, für welche das Gebiet der Entzweiung des Willens mit dem Rechten und Guten das ergiebigſte Feld iſt, die dramatiſchen Dichter, getrieben durch die innere Nothwendigkeit der Sache ihren disharmoniſchen Charakteren auch harmoniſche Geſtalten gegenüberſtellen, um dem Gemüth nicht blos das Schauſpiel trauriger oder lächerlicher Verirrungen und Verkehrtheiten vorzuführen, ſondern ihm auch Etwas darzubieten, auf deſſen Anſchauung es mit ruhigem Wohlgefallen weilen kann. Gerade der Dichter, der am wenigſten in abſtrakten Idealen ſchwärmt, Shakſpear, hat es nur in wenigen ſeiner Hauptwerke, beſonders im Macbeth, an dieſem beruhigenden Gegengewicht bedeutend hervortretender harmoniſcher Charaktere gegen die unharmoniſchen fehlen laſſen; ein zweiter Dichter der „Herzensirrung und Weltverwirrung“ fand ſich, nachdem die Stürme der erſten Jugend verbraust waren, von der Schönheit reiner Harmonie der Seele ſo gefeſſelt, daß er ihr in ſeinen beiden am

meiſten mit Liebe ausgeführten Dramen Iphigenie und Taſſo Denkmale ſetzte, welche man eines hohlen Idealismus nicht beſchuldigen kann; hat Schiller im Wallenſtein hierin des Guten allzuviel gethan, ſo liegt dieſes Allzuviel eigentlich nur in dem unverhältnißmäßig ſtarken Hervortreten der beiden ſchuldlos zu Grund gehenden Geſtalten. Iſt überhaupt Harmonie ſchön, was Niemand leugnen wird, ſo iſt ſie es auch auf dem Gebiete der Perſönlichkeit.

2) Harmonie des Daſeins.

Wie die Harmonie des Seins mit ſich ſelbſt oder des Weſens ſchön iſt, ſo auch die Harmonie des Daſeins, des Zuſtands (S. 208), die Ungeſtörtheit des Beſtehens, das Fernſein alles in Exiſtenz und Thätigkeit ſtörend eingreifenden Mißklanges und Widerſpruches. Schön iſt die Ungeſtörtheit ruhenden Daſeins: die „Ruhe“ ſelbſt, das ungeſtörte, unangefochtene Beruhigtſein in ſich; ſchön iſt ebenſo die Ungeſtörtheit bewegten Daſeins: ſchön iſt das gleichmäßige Dahinwallen, Dahinſtrömen, Dahingehen, ſei es des Waſſers, des Schiffes, des Vogels oder des Lebens, der Fluß im eigentlichen wie im bildlichen Sinne, die wolkenloſe Glückſeligkeit, die ungetrübte Heiterkeit und Freude (Heiterkeit hier im Gegenſatz nicht zum Ernſt, ſondern zur Betrübniß), die Seligkeit, alles einzelne Glück, aller gute Erfolg und Ausgang, alle unbeeinträchtigt vor ſich gehende, vorwärts kommende Entwicklung und Thätigkeit, alles Gedeihen und Gelingen. Unſchön dagegen iſt die Störung des Beſtehens, der Ruhe, des Wachsthums, der Thätigkeit, wie die Unregelmäßigkeit unſchön iſt; unſchön iſt das Uebel, das Unglück, das Mißgeſchick, das Mißlingen, die Trübung und Hemmung des Lebens und Wachſens durch ungünſtige Einflüſſe, ſie erregt Bedauern, wie die Bosheit Tadel und Widerwillen. — Wenn man genauer unterſcheiden wollte, könnte man auch hier die bei der Harmonie des Weſens ſich ergebenden Kategorien anwenden: naturgemäßes, vollkommenes, reines, wahrhaftes, rechtes, gutes (der Subjektivität wirklich angemeſſenes und förderliches) Daſein, Sichbefinden, Ergehen u. ſ. w.; es wäre aber zu einförmig, dieſe Klaſſification hier ausführlich zu wiederholen.

3) Harmonie des Weſens und des Daſeins in harmoniſcher Einheit und Wechſelwirkung.

Auf den höchſten Punkt ſteigt das Wohlgefallen an harmoniſcher Geſtaltung der Dinge dann, wenn die Harmonie des Weſens und die des Daſeins ſich ſelbſt wieder und zwar in harmoniſcher Weiſe zuſammenfinden. Dem, was in ſich harmoniſch iſt, insbeſondere dem Guten, wünſchen wir auch Harmonie des Daſeins oder Glückſeligkeit; wo wir Glückſeligkeit ſehen, da wünſchen wir, daß es auch an Güte nicht fehle. Das Gute ſoll auch

glücklich, das Glückliche auch gut, das Ungute soll nicht das Glückliche oder Glücklichere oder gar allein Glückliche sein; die Beschaffenheit und der äußere Zustand sollen in Harmonie sein. Reinheit, Schuldlosigkeit, Güte u. s. f. durch Glückseligkeit belohnt, Glückseligkeit ruhend auf Gerechtigkeit, Selbstbeschränkung, Selbstbeherrschung u. s. f., Gesundheit und Vollkommenheit der Persönlichkeit in harmonischen äußern Verhältnissen, Herrschaft des Guten und mit ihm des Glücks in Welt und Menschheit, reine Vollendung und entsprechende Seligkeit des Seins, das ist das absolute ästhetische wie praktische (religiöse oder sittliche) Ideal. Mit dem reinsten Wohlgefallen erfüllt uns die Glückseligkeit guter Menschen, die glücklich dahinlebende Unschuld, die zu verdientem Glücke gelangende Tugend. Unglück des Guten, unverdientes Leiden ist traurig, Glück des Bösen ist es gleichfalls und zwar bis zur Empörung und Entrüstung, wohlgefällig daher, wie sich später noch weiter zeigen wird, das Sichherstellen des entsprechenden Verhältnisses, Genugthuung, die dem Guten, Ahndung und Zurechtweisung, die dem Bösen wird (S. 220).

2. Zur Harmonie des Seins, zu diesem Schönsten und Herrlichsten, was es gibt, zu diesem Höchsten, das vom Gemüth ersehnt wird, scheint es auf den ersten Anblick keinen Gegensatz zu geben, der zugleich schön wäre. Was nicht gesund, vollkommen und rein, nicht wahr, recht und gut, was das Gegentheil von all Dem ist, krankhaft, verkehrt, halb, fehlerhaft und schmutzig, erlogen, widerrechtlich und böse, das scheint unter keiner Bedingung schön sein, sondern nur den unbedingtesten Abscheu, Tadel und Widerwillen, die unbedingteste Verwerfung oder Verachtung, im mildesten Fall blos Geringschätzung, Bedauern und Unmuth erregen zu können. Ebenso weiterhin Selbstüberhebung, Abfall von sich selbst, Verstandlosigkeit und verworrene Zweckwidrigkeit des Thuns, Charakterlosigkeit und Gesinnungslosigkeit, Mangel an Selbstbeherrschung; deßgleichen Elend, Trübsal, Unglück des Guten, Glück des Bösen u. s. f. Und sollte auch das ästhetische Gefühl eine Anziehung durch alle oder einige dieser disharmonischen Erscheinungen empfinden, so scheint hiegegen das sittliche Bewußtsein gerade an den Hauptpunkten eine sehr gewichtige Einsprache erheben zu müssen; das sittliche Interesse, scheint es, darf kein Wohlgefallen am Unreinen, Schlimmen und sonst Verkehrten dulden, die Kunst, welche mit solchen Gegenständen sich zu thun macht, muß, scheint es, einfach zur Ruhe verwiesen oder aus der menschlichen Gemeinschaft mit spartanisch platonischer Strenge verbannt werden. In der That scheint hier ein kaum in Frieden beizulegender Zwiespalt zwischen beiden Interessen, dem ästhetischen und moralischen, vorhanden zu sein. Aesthetisch erscheint uns die Harmonie bald zu eintönig, zu ruhig, zu gegensatz- und leblos, ganz wie die Regelmäßigkeit, moralisch dagegen können wir nur sie anerkennen, billigen und selbst erstreben. Der Einsprache des

moraliſchen Gefühls ſtellt ſich zudem in bundesgenoſſenſchaftlicher Eigenſchaft zur Seite das natürliche Gefühl; auch dieſes wendet ſich mit Unmuth und Furcht von allem Verderblichen, von allem Unglück ab, die Natur ſträubt ſich mit aller Kraft des Selbſterhaltungstriebs gegen alles Ungeſunde, Kranke, Ekelhafte, gegen allen Gedanken an Elend und Trübſal; Natur und Moral wiſſen es nicht anders, als daß man, wo Schlimmes und Uebles ſich findet, demſelben mit allen Mitteln entgegentreten, es bekämpfen, beſſern, heilen, lindern müſſe; die Phantaſie aber will deßungeachtet an der Nachtſeite des Lebens, am Verpönten und Verwünſchten, ſich ergötzen, ſie, die doch ſelbſt eingeſtehen muß und gern eingeſteht, daß auch ihr nichts gehe über die harmoniſche Schönheit des Lebens und Daſeins? Allein weder dieſe noch andre Einſprachen werden alles und jedes äſthetiſche Wohlgefallen am Unharmoniſchen jemals aufheben. Die Natur ſträubt ſich allerdings gegen das Verderbliche und Verkehrte; aber es iſt nicht minder Thatſache, daß ſie Daſſelbe, was ſie perhorrescirt, doch auch wiederum nur ungern ganz entbehrt; wie die Natur ſonſt das lebhaft Ergreifende und Spannende liebt, ſo auch diejenige Spannung, die entſteht, wenn etwas das nicht ſein ſollte ins Daſein tritt; die Natur liebt Erſchütterungen, die ſie aus der Ruhe des ordentlichen Laufs der Dinge herausreißen, ſeien es nun ernſthafte, gruſelige, grauenhafte oder ſpaßhafte, zwerchfellbewegende; ſolche Erſchütterungen aber kommen eben durch das was nicht ſein ſoll, durch das Gefährliche, das Unheilvolle, das Ungereimte, zu Stande. Das äſthetiſche Gefühl nun iſt allerdings zarter, feiner, empfindlicher als das bloße Naturgefühl, das mit grauſamem Schauder an Mordthaten und Hinrichtungen, mit grauſamem Selbſtgefühl der eigenen Ueberlegenheit und Sicherheit an Thorheiten und Ungeſchicken Andrer ſich weidet; das äſthetiſche Gefühl kann nur an Demjenigen Gefallen finden, was nicht ganz und durchaus verkehrt und verderblich, was noch irgendwie naturgemäß, vernünftig, berechtigt, gut u. ſ. w. iſt. Das äſthetiſche Gefühl kennt daher, ganz anders als das bloße Naturgefühl, Unharmoniſches, Widerſpruchvolles genug, dem es unbedingt und immer ſeinen Beifall verſagt, Vieles, gegen das es mit aller Macht proteſtirt, nämlich alles ſchlechthin Disharmoniſche, alles elendiglich Fehlerhafte und Halbe, alles raffinirt Krankhafte und Verdorbene, alles niedrig Ekle, lüſtern Unreine und dadurch ſchlechthin Verderbliche oder „Giftige“, alles heuchleriſch Unwahre, Gleißende, Glänzende, alles brutal oder niederträchtig Böſe, alle dummſtolze Selbſtüberhebung, würdeloſe Schwäche, Liederlichkeit der Geſinnung, troſtloſes Elend u. ſ. w.; da wo es an aller und jeder harmoniſchen Geſtaltung fehlt, da wo dieſelbe gefliſſentlich untergraben oder gefälſcht oder angefeindet wird, da wird unſer ganzer Menſch ſo abgeſtoßen, daß er ſich auch äſthetiſch abwendet, da hat die Luſt des Anſchauens ein Ende, falls nicht eine bereits vorhandene Degeneration der Empfindung und

Willensrichtung Geſchmack an Schmutz und Gift, an Lug und Trug, an Rohheit und Beſtialität, an grauſamem Wühlen in den Eingeweiden der Menſchheit findet. Allein *nicht jede Disharmonie iſt abſolute Disharmonie*, nicht jeder Widerſpruch abſoluter Widerſpruch; *es kann nichtabſolute Widerſprüche geben*, welche für die Phantaſie, weil ſie die Harmonie nicht ſchlechthin vernichten, mit demſelben Rechte Gegenſtand der Anziehung ſind, wie Mannigfaltigkeit, Kontraſt, Zuſammenhangsloſigkeit, Zufall, Abnormität es für ſie ſind, trotzdem daß Einheit und Geſetzmäßigkeit ihr Wohlgefallen erregt. *Der Widerſpruch iſt* wie dieſe gleichfalls *Freiheit*, denn er löst und ſprengt das harmoniſche Verhältniß, das für ſich allein geſehen zu eintönig und leblos ſich ausnähme, er treibt die Elemente, die zuvor harmoniſch an einander gebunden, keines gegen das andre waren, aus einander, er iſt freies Heraus-, freies einander Gegenübertreten der durch die Harmonie nicht länger zuſammengehaltenen oder gar nicht harmoniſch vereinbaren Elemente; dieſe Freiheit wirkt lebendig, ſpannt, ergreift, zieht lebhaft an und erregt ſomit Wohlgefallen, *ſobald* die Verkehrung des harmoniſchen Verhältniſſes nicht durch Abſolutheit häßlich wird. Es kann wirklich (S. 218 ff.) in Fülle Widerſprüche dieſer Art geben, welche die Harmonie nicht ſchlechthin, ſondern nur theilweiſe, nur relativ aufheben. So einmal alle Widerſprüche, alle Unvollkommenheiten und Uebel, die wieder überwunden, gutgemacht, ausgeglichen werden; ferner alle diejenigen Fehler und Verfehlungen, die nur in Einer Rückſicht widerſpruchvoll, verkehrt, unrecht, in andrer berechtigt, entſchuldbar, verzeihlich, deßgleichen diejenigen Verſtöße und Ungereimtheiten, die zwar unberechtigt, aber unſchädlich ſind, ſofern ſie wenig auf ſich haben und daher in ihnen kein ernſtlicher Widerſpruch des Individuums mit dem Geſetz des Beſſern vorliegt; es kann unverdiente individuelle Leiden geben, die doch inſofern eine harmoniſche oder verſöhnende Seite darbieten, als ſie höheren Zwecken der allgemeinen Harmonie der Dinge dienen, oder andrerſeits Leiden, welche die Glückſeligkeit nicht tiefer beeinträchtigen und daher gleichfalls in Folge ihrer Unſchädlichkeit ganz und gar nicht mißfallen. Kurz: *es gibt einen Widerſpruch, der nicht abſolut iſt*, der die Harmonie der Dinge oder die Harmonie des Weſens und Daſeins nicht zerſtört, ſondern blos ſtört, nicht abſolut, ſondern nur relativ beunruhigend, nicht empörend, ſondern nur ergreifend und ſpannend wirkt; *dieſer nicht abſolut disharmoniſche Widerſpruch zieht uns mit Recht an durch die Freiheit, durch die Negation des Einheitsbandes, die ſich in ihm darſtellt.*

Betrachten wir dieſen relativen Widerſpruch genauer, ſo zerfällt er, wie ſchon angedeutet, in *zwei Hauptgattungen*, in Folge des Umſtandes, daß überall der Gegenſatz zwiſchen Bedeutendem, Wichtigem, Ernſtem, Gefährlichem und Unbedeutendem, Unſchädlichem der Eigenſchaften, Handlungen

und Verhältniſſe vorhanden iſt. Der Widerſpruch, ſei's nun Fehler oder Mißgeſchick, kann erſtlich ein bedeutender, ernſter, ſchwerer, gefährlicher, aber in Einer Beziehung berechtigter, entſchuldbarer oder hinreichend gutgemachter, ausgeglichener ſein; der Widerſpruch kann ebenſo zweitens ein unbedeutender, leichter, unſchädlicher, obwohl wenig oder gar nicht berechtigter, ſein; dieſe beiden Arten des Widerſpruchs ſind nicht ſchlechthin mißfällig, nicht häßlich, weil ſie blos relative Widerſprüche ſind, der erſtere durch ſeine theilweiſe Berechtigung und ſeine Ausgleichung, der zweite durch ſeine Unſchädlichkeit, ſie laſſen ſomit das Wohlgefallen ungehindert aufkommen, das der Widerſpruch erregt, ſofern er die Sprengung des Bandes der Einheit iſt. Beſtimmter: das Individuum kann einerſeits Eigenſchaften an ſich haben, durch welche die Harmonie ſeines Weſens, ſeine Geſundheit, Vollkommenheit und Reinheit, oder die Harmonie ſeines Daſeins, ſeine Glückſeligkeit, in ernſter und ſchwerer Weiſe beeinträchtigt wird, welche aber in ſo inniger Verbindung mit andern guten Eigenſchaften ſind oder durch andre gute Eigenſchaften ſo ſehr aufgewogen und ausgeglichen werden (S. 218 ff.), daß der Mißklang nicht widerlich, nicht Unmuth oder Kummer erregend, ſondern zwar ernſt und tief ergreifend, aber eben doch ergreifend, ſpannend, ſomit nicht mißfällig, ſondern anziehend und daher auch für das Individuum ſelbſt beſorgte Theilnahme erregend wirkt; das Individuum kann in ſeiner Thätigkeit mit dem Geſetz, mit Recht und Pflicht, mit dem Gebot der Selbſtbeſchränkung, Haltung, Beſonnenheit u. ſ. w. in einen ernſten, folgenſchweren, gefährlichen Widerſpruch oder Konflikt treten, der nicht ſein ſollte, nicht recht, ſondern ſchuldhaft und inſofern mißfällig iſt, dem es aber (ebd.) in gewiſſer Beziehung doch an Begründung, an Berechtigung, an Entſchuldbarkeit ſo wenig fehlt, daß das Mißfallen, der Tadel im Hinblick hierauf ſich beruhigt und daher ein theilnehmendes, obwohl mit Beklemmung und Beſorgniß für das Individuum verbundenes Wohlgefallen an dem Ergreifendſpannenden eintritt, das in dem Wagniß einer ernſten Abweichung der Freiheit vom geſetzmäßig harmoniſchen Verhalten liegt; das Individuum kann ſein harmoniſches Daſein, ſeine Glückſeligkeit ernſtlich verlieren, ſchweres Mißgeſchick erleiden in einer Weiſe, die unverdient oder ungerecht hart erſcheint, die aber doch nicht ſchlechthin unberechtigt und unbillig, ſondern berechtigt iſt, weil das Mißgeſchick durch Andres, was das Individuum beglückte, ausgeglichen wird, oder weil das Mißgeſchick dieſes Individuums einem höhern guten Zwecke dient, ſo daß das Mißgeſchick nicht mißfällig wirkt, ſondern nur noch, wenn auch ſchmerzlich, anzieht und ergreift (S. 220) durch ſeinen Widerſpruch mit Demjenigen, was wir eigentlich erwarteten. Das Individuum kann andrerſeits Eigenſchaften an ſich haben oder Thätigkeiten verüben, welche der Natur, der Vollkommenheit, der Reinheit, dem Wahren, Rechten und

Guten, dem Gesetz der Selbstbeschränkung, der Einstimmung mit sich, der Vernünftigkeit u. s. w. so zuwider sind, daß dieser Widerspruch, sei er schuldlos oder selbstverschuldet, zunächst mißfällt; allein dabei kann dieser Widerspruch so gar nicht ernst, schwer, schädlich, gefährlich sein, daß das Mißfallen nicht wirklich zu Tadel und Verachtung fortgeht, sondern sich verwandelt in ein behagliches Wohlgefallen an der das Gesetzmäßige doch nur so leicht verletzenden Ungereimtheit; das Individuum kann in Zustände kommen, welche die Harmonie seines Daseins stören, in Unfälle und Mißgeschicke, welche ihm zuwider sind, insbesondere in solche, welche es hätte vermeiden können und sollen, welche somit seine eigene Schuld sind, welche aber anderntheils so gar wenig zu besagen haben, daß sie statt bedauerlich und ärgerlich zu sein vielmehr in heiterer Weise anziehend wirken (ebd.). Die erste dieser zwei Formen des Widerspruchs, der ernste, gefährliche Widerspruch der Eigenschaften, des Willens und des Geschicks mit Dem, was sein sollte, die ernste, gefährliche, traurige, aber anderweitig ausgeglichene Beeinträchtigung der Gesundheit, Vollkommenheit und Reinheit der Natur durch unselige Eigenschaften, der ernste und folgenschwere, nicht rechte, tadelnswerthe, aber irgendwie berechtigte oder entschuldigte Konflikt mit Gesetz und Pflicht u. s. w., das ernste, unverdient scheinende, unbillig herbe und doch in andrer Rücksicht nicht allzuharte Mißgeschick, erweckt, wie wir vorhin gesehen, eine ergreifend spannende, die Mißbilligung überwiegende Theilnahme und Besorgniß („Mitleid und Furcht") für das in einer solchen Verwicklung befindliche Individuum, oder er erscheint uns beklagenswerth und heißt daher „tragisch." Die zweite Form, der leichte, ungefährliche Widerspruch mit Dem, was sein sollte, sei es nun eine die Individualität leicht entstellende unvollkommene Eigenschaft oder eine dem Wahren, Rechten, Guten, der Verständigkeit, Besonnenheit u. s. w. nur unschädlich widersprechende Handlung oder ein unschädliches Mißgeschick, erregt, wie wir gleichfalls soeben sahen, zunächst auch eine mißbilligende Empfindung des Tadels oder der Geringschätzung oder des Bedauerns, aber eine Mißbilligung, die sich wegen der harmlosen Unschädlichkeit der Sache in vollste Heiterkeit auflöst, oder er ergötzt, reizt zum Lachen, er ist belachenswerth und heißt daher „komisch." Tragisch und komisch sind die beiden Hauptformen des nicht widrigen, sondern anziehenden Widerspruchs. Ihr Anziehendes liegt darin, daß die Harmonie der Dinge aufgehoben wird, daß der Widerspruch Herr wird, daß etwas Dem was sein sollte Entgegentretendes auftritt, ernst beim Tragischen, harmlos heiter beim Komischen. Die Störung mißfällt, aber das Mißfallen geht in Gefallen über, beim Tragischen, weil die Störung eine nach irgend einer Seite hin wirklich berechtigte, entschuldigte, ausgeglichene ist, beim Komischen, weil das Ganze unschädlich ist, und so kann denn die Anziehung, welche an sich in der Brechung der

Harmonie der Dinge durch den Widerſpruch liegt, bei Beiden vollkommen eintreten; beim Tragiſchen iſt ſie ernſter, ergreifender, wehmüthig erſchütternder, beim Komiſchen iſt ſie heiterer, ergötzender, fröhlich erſchütternder Art. Das Tragiſche ergreift ſchon dadurch, daß es ernſt, folgenſchwer, das Komiſche ergötzt ſchon dadurch, daß es unſchädlich, leicht iſt; beide aber unterſcheiden ſich von andrem Ernſtem und Nichternſtem dadurch, daß ſie ein Konflikt, eine Kolliſion, ein Widerſtreben gegen die harmoniſche Einheit, eine Sprengung dieſer durch den frei heraustretenden Widerſpruch ſind und daher weit intenſiver anziehen als dasjenige Ernſte und Nichternſte, das keinen Widerſpruch in ſich ſchließt. Auch eine Vereinigung beider iſt unter gewiſſen Bedingungen möglich, das ſogenannte Tragikomiſche.

Die bis hieher gegebene Erörterung ſtimmt durchaus mit Demjenigen überein, was Gefühl und Wiſſen von jeher im Tragiſchen und Komiſchen ſah, nämlich Widerſpruch, Konflikt, Verkehrung u. ſ. w., in Jenem einen bedeutenden, wichtigen, ernſten, bedrohlichen, verderblichen, zugleich jedoch nicht aller Verſöhnung entbehrenden, ſondern irgendwie berechtigten und ausgeglichenen Konflikt, der ebendaher Beſorgniß und Theilnahme erregt, in Dieſem einen unbedeutenden, leichten, gefahrloſen, der Heiterkeit hervorruft. Auch Hegel hat das Tragiſche als einen berechtigten Widerſpruch gefaßt; ſonſt aber hat die neuere Wiſſenſchaft dieſes ganze Gebiet blos verdunkelt. Die poſitive Grundlage, die Idee der Harmonie, fehlte oder wurde, wenn ſie ſich (wie nicht anders möglich) unwillkürlich aufdrängte, in ihrer Bedeutung nicht gehörig gewürdigt, weil ſie im Syſteme keine Grundlage hatte — man vergleiche Viſcher's Schrift über das Erhabene und Komiſche S. 38 —; ſo konnte es nicht anders kommen, als daß ſowohl das Tragiſche als das Komiſche haltungslos in der Luft ſchwebten. So wenig man von Mannigfaltigkeit und Kontraſt reden kann ohne den poſitiven Hintergrund der Einheit, ebenſowenig von tragiſchem oder komiſchem Widerſpruch ohne Vorausbetrachtung des harmoniſchen Verhaltens nach ſeinem ganzen Umfange und in allen ſeinen Elementen. Namentlich kann man das Tragiſche nicht unter das Erhabene ſubſumiren oder gar aus ihm herleiten; ein Tragiſches kann erhaben ſein, aber muß es nicht; tragiſche Ehrſucht, Hamlet's tragiſche Thatloſigkeit ſind nicht erhaben. Ernſt iſt das Tragiſche, zum ernſten Drama gehört die Tragödie (eine Wahrheit, die z. B. auf S. 226 von Viſcher's Schrift über das Erhabene und Komiſche hervortritt); das Ernſte aber iſt vom Erhabenen verſchieden; nicht eine opera sublime, ſondern eine opera seria ſteht der buffa gegenüber; das Erhabene wirkt auch ernſt (S. 187), aber nicht alles Ernſte iſt erhaben. Und gerade das Tragiſche iſt nie rein erhaben, weil Irrthum und ſonſtiger Widerſpruch das Gegentheil der Erhabenheit iſt, oder weil gewiß nichts weniger „mitleiderregend“ iſt als das Erhabene. Komiſche Unbedeutendheit, Spreizung, Ueberſpannung iſt allerdings Gegenſatz

des Erhabenen; aber es gibt gar viel Komiſches, was mit dem Erhabenen in keinerlei Beziehung ſteht; komiſch iſt, wie tragiſch, Gegenſatz des mit keinem Widerſpruch Behafteten und ſo allerdings möglicherweiſe auch des am allerwenigſten in irgend einem Widerſpruche Befangenen, des Erhabenen. Das Nähere hierüber wird ſich ergeben, wenn vom Lächerlichen zu ſprechen iſt.

α. Der tragiſche Widerſpruch.

Wie Regelmäßigkeit nichts Andres iſt als die quantitative Geſtaltung oder die Formation eines Dings bereichert durch das Moment des Gleichmaßes (S. 150), ſo iſt Harmonie des Seins nichts Andres als das Sein, d. h. die qualitative Geſtaltung, die Beſchaffenheit, die Eigenſchaft, die Thätigkeit, die Zuſtändlichkeit eines Dings (S. 151 ff.) bereichert durch das Moment der Freiheit derſelben von allem und jedem Widerſpruch. Es iſt möglich, daß Etwas ohne Widerſpruch ſei; aber es iſt nicht minder gewiß, daß alle endlichen Dinge Widerſprüchen ausgeſetzt ſind, eben weil ſie endlich ſind; es gibt widerſpruchloſe, aber auch mit irgend einem Element des Widerſpruchs behaftete Beſchaffenheiten, Eigenſchaften, Thätigkeiten und Zuſtände, es gibt krankhafte, unvollkommene, fehlerhafte Eigenſchaften, es gibt verfehlte und verkehrte Thätigkeiten, es gibt deßgleichen Störungen des äußeren Daſeins, ſei es nun für ſich allein oder in Verbindung und Zuſammenhang mit verfehlten Handlungen; kurz ſowohl die Beſchaffenheit, die Eigenſchaften und die Thätigkeiten der Dinge als ihre Zuſtände tragen die Möglichkeit widerſprechender Geſtaltung in ſich. So verhält es ſich nun auch vorerſt beim beklagenswerthen oder tragiſchen Widerſpruch. Es gibt *erſtens* einen tragiſchen Widerſpruch, ein Tragiſches der *Natur*, der Beſchaffenheit, der Eigenſchaft und ein Tragiſches des *Thuns* oder tragiſche Schuld; es gibt ebenſo *zweitens* ein Tragiſches des *Zuſtands*, tragiſches Geſchick; es gibt *drittens* ein Zuſammen- und Vereintſein, eine *Wechſelwirkung von Beidem*, verſchuldetes tragiſches Mißgeſchick und tragiſche Situation.

1) Das Tragiſche der Natur und das Tragiſche der Thätigkeit entſprechen zuſammen Demjenigen, was wir Harmonie des Weſens, zerfallend in Harmonie der Beſchaffenheit und Harmonie des Thuns, genannt haben.

a. *Das Tragiſche der Natur, der Beſchaffenheit und Eigenſchaft*, Gegenſatz des Naturgemäßen, Geſunden, Vollkommenen, Reinen u. ſ. w., iſt im Einzelnen weit nicht von dem großen Umfange des Komiſchen in dieſer Sphäre; denn eine in bedeutendem Grade ſchiefe, ungeſunde, fehlerhafte, unreine Beſchaffenheit, eine bedeutende natürliche Verbildung und Verſchrobenheit, eine natürliche Behaftetheit mit bedeutenden folgenſchweren Mängeln und Makeln iſt in den meiſten Fällen zu ernſter Art, als daß ſie noch tragiſch wäre, ſie iſt meiſt widrig oder bedauerlich. Aber es gibt deßungeachtet ſchwere Mißbildungen in all den angegebenen

Beziehungen, welche tragiſch ergreifen; dann nämlich, wenn die Natur im Ganzen doch ſo geſund, vollkommen, rein, edel iſt, daß die Mißbildung nicht allzuherb iſt, ſondern das wehmüthige Gefühl eines großen, aber doch durch die Beſchaffenheit der ganzen Individualität wieder aufgewogenen und ausgeglichenen Mißklangs entſteht, der uns durch die von ihm in die Natur hineingebrachte Störung mächtig feſſelt. *Harmoniſche, aber an Einem Punkte ſchwer disharmoniſche Naturbeſchaffenheit* iſt tragiſch. Schon im Gebiet der *körperlichen Naturbeſchaffenheit* gibt es etwas Tragiſches; es gibt eine tragiſche Mißbildung des Körpers, wie bei einem Aeſopus, Schleiermacher, bei allen ſonſt harmoniſch, tüchtig, vollkommen ausgeſtatteten, hier aber verkümmerten Naturen. Es gibt zweitens ein tragiſches *Mißverhältniß zwiſchen körperlicher und geiſtiger Begabung und Kraft*, eine tragiſche Verkümmerung geiſtiger Wohlbegabtheit durch körperliche Schwachheit, Kränklichkeit, Lahmheit, Unſauberkeit und ſonſtige Häßlichkeit; Neger, Malaien, Mongolen ſind tragiſche Raçen. Es gibt drittens eine *geiſtige Wohlbegabtheit bedroht und verdorben durch unſelige Schwäche*, wie bei unglücklichen, nicht genug produktiven Talenten, *oder durch unſelige Schiefheit* nach irgend einer Seite, durch un- oder ſchwerüberwindliche Krankhaftigkeit des Temperaments, des Gemüths, des Charakters, Melancholie, Miſanthropie, verbiſſenen Ehrgeiz, krankhaft ſich verzehrenden Thätigkeitstrieb, Unentſchloſſenheit, Mangel an Haltung, Verſagtheit ruhiger Vernünftigkeit oder ſittlichen Gefühles, unſaubere Inſtinkte; „ſo geht es oft mit einzelnen Menſchen auch, daß ſie durch ein Naturmaal, das ſie ſchändet, als etwa von Geburt, worin ſie ſchuldlos, ein Uebermaß in ihres Blutes Miſchung, das Dämm' und Schanzen der Vernunft oft einbricht, ſind angeſteckt, und wären ihre Tugenden ſo rein wie Gnade ſonſt"; Beiſpiele: Hamlet ſelbſt, Don Carlos, Wallenſtein, Clavigo, Werther, Taſſo, Göthe's Weltſchen, die den Dichter des Götz und Fauſt hinderte ein Shakſpear Deutſchland's zu werden, Schiller's Idealismus und Doktrinarismus, die auch ihn zu demſelben Ziele nicht mehr kommen ließen. In gewiſſem Sinne brauchen wir freilich nach ſolchen einzelnen Beiſpielen nicht zu ſuchen; in gewiſſem Sinne (S. 238) iſt *alle Natur und Exiſtenz*, die ganze Welt tragiſch, weil ſie in ihrer ganzen Herrlichkeit ſo endlich, in ihrer ganzen Endlichkeit ſo herrlich iſt. Alle Natur iſt in Gefahr der Selbſtzerſtörung, der Selbſtvernichtung durch Ungenüge oder durch Ueberſpannung ihrer Kräfte, zu welch letzterer ſie ſtets durch das nothwendige Streben nach Erhaltung und Ausbreitung ihres Daſeins gereizt wird; ſchon die lebloſe Welt iſt von dieſer verhängnißvollen Nothwendigkeit nicht frei, da die Kräfte, welche Weltſyſteme auferbauten, ſolche auch zerſtören können, noch weniger die lebendige, ſelbſtbewußte, da die Kraft deſto eher zum Mißbrauche drängt, je freier ſie gehandhabt werden kann, daher das

tragiſche Dogma einer proteſtantiſchen Kirche, daß die ſchaffende Gottheit ihre Geſchöpfe theilweiſe ſelbſt zu unſeligem Freiheitsgebrauch und ewigem Untergange vorausbeſtimmt habe; hier reicht ſogar auf chriſtlichem Boden das Tragiſche bis in die Gottheit ſelbſt hinein. — Sofern jedoch in der konkreten Wirklichkeit die Freiheit des Willens die einzelnen Mängel der Natur auch wiederum ausgleichen und gutmachen kann, iſt das Tragiſche der Natur noch nicht das Ernſteſte und Gefährlichſte; Dieſes beginnt erſt mit dem wirklichen tragiſchen Wollen und Handeln.

b. Das Tragiſche des Thuns ſteht gegenüber dem harmoniſchen widerſpruchfreien Verhalten (S. 224 ff.), der Harmonie im Erkennen, Fühlen und Wollen, ſofern dieſelben in wirkliche That und Handlung aus- und übergehen. Es beſteht eben darin, daß der Menſch das Widerſprechende oder Verkehrte thut, den richtigen Weg verläßt und den falſchen einſchlägt, einen Fehler begeht, und zwar einen ernſten, ſchweren, verhängnißvollen Fehler, einen Fehler nicht in unbedeutenden, ſondern gewichtigen Dingen, mit nicht unbedeutenden, ſondern bedeutenden, bedrohlichen, gefährlichen Folgen, einen Fehler jedoch, welcher nicht ſchlechthin tadelnswerth und verwerflich, nicht ſchlechthin unrecht und ſchuldhaft, ſondern irgendwie berechtigt iſt, genauer: einen Fehler, der nicht etwa aus einer rein grundloſen oder gemeinen und niedrigen oder in durchaus ſchlimmer Geſinnung wurzelnden Entgegenſetzung des Subjekts gegen das Beſſere entſprang, ſondern in irgend einer Weiſe von entſchuldigenden Urſachen, Zwecken und Abſichten begleitet und hervorgerufen war. Tragiſch iſt nicht der Irrthum, der Verſtoß, das Verbrechen, die Grauſamkeit, die Selbſtüberhebung, die Untreue, die Wahl verkehrter Mittel, die Uebereilung als ſolche; tragiſch ſind alle dieſe Fehler nur unter zwei Bedingungen, erſtens: wenn ſie von ernſter, folgenſchwerer, gefährlicher, bedrohlicher, verhängnißvoller Art ſind und daher namentlich für den Handelnden ſelbſt ſchlimme Folgen befürchten laſſen oder wirklich mit ſich führen, zweitens: wenn ſie nicht aus bloßer Willkür oder aus unedlen, ſchlechten Beweggründen oder aus reiner Böswilligkeit, aus einem bereits dem Beſſern ganz unzugänglich gewordenen Willen hervorgegangen ſind, ſondern aus Urſachen, Zwecken, Abſichten, denen man eine Berechtigung nicht verſagen kann; die Folgenſchwere des Fehlers erregt Beſorgniß, Bangigkeit, Furcht (φόβος), die Entſchuldbarkeit des Fehlers erregt Theilnahme, Sympathie, Mitgefühl mit dem Handelnden (ἔλεος). Daß das Tragiſche Furcht und Mitgefühl erregt, iſt anerkannt ſeit Ariſtoteles; darin liegt ganz einfach, daß es einerſeits ein folgenſchwerer, andrerſeits ein nicht ſchlechthin verwerflicher oder gar verächtlicher, ſondern ein entſchuldbarer, bis zu einem gewiſſen Grade verzeihlicher Fehler iſt. Oder, wenn wir dieſes zweite Merkmal des Tragiſchen nun für ſich näher betrachten: das tragiſche Handeln iſt Schuld, Thun von etwas Widerſpruch-

vollem oder Nichtseinsollendem; aber es ist Schuld, die in gewisser Weise entschuldbar, Schuld, die zugleich Unschuld ist. Es wurde oben gesagt, ein tadelnswerthes Handeln könne zugleich entschuldbar sein, wenn es nicht aus leerer Willkür oder aus Schlechtigkeit oder aus schlimmer Gesinnung hervorgehe; es fragt sich jetzt weiter, ob diese negativen Bestimmungen nicht zum Behuf genauerer Fassung durch positive ergänzt werden können. Sie können es eben dadurch, daß man an die Stelle des Negativen das ihm entsprechende Positive setzt. Die Entschuldigung, die Berechtigung, die theilnahmeerregende Verzeihlichkeit der tragischen Schuld liegt einmal darin, daß das Individuum überhaupt nicht grundlos, willkürlich, sondern „getrieben", durch starke mächtige Antriebe vorwärtsgeschoben, beherrscht, hingerissen, beengt, gehandelt hat, durch Antriebe, wie Gefühlserregung und Affekt, Kummer und Entrüstung, Schreck, Noth und Verzweiflung, mächtige Versuchung und Lockung, gewaltigen innern Drang zu einem Ziele, gewaltsam vorwärts drängenden Schub der Verhältnisse zu einem Unternehmen hin. Die Entschuldigung liegt zweitens darin, daß das Individuum nicht für niedrige, gemeine, schlechte, elende, unwürdige, sondern für bedeutende, würdige, großartige Zwecke handelte, daß es um der Würde, der Ehre, des Ruhmes, der Größe, der Hebung, der Sicherung, der wahren Beglückung seiner selbst, seiner Angehörigen, seines Landes und Volkes willen so und nicht anders gehandelt hat. Drittens liegt eine Entschuldigung darin, daß es nicht aus durchaus schlimmer Willensrichtung, sondern wenigstens irgendwie mit wahrhaftiger, rechtlicher, guter Meinung und Gesinnung handelte. Oder: zureichende subjektive und objektive Motive, bedeutende Zwecke, ehrliche, rechtliche und gute Gesinnungen müssen da sein, wenn eine Schuld tragisch sein soll. Ein Bösewicht wie Jago will und handelt nicht mehr tragisch, sondern blos widrig und entsetzlich; aber er versteht es, den ehrlichen, rechtschaffenen und wohlmeinenden Othello vermittelst Erregung des nicht gemeinen Motivs der Eifersucht zu einer tragischen Rachethat behufs des Zweckes der Wahrung seiner Ehre zu bringen, die eben deßwegen beklagenswerth oder tragisch ist, weil sie keine willkürliche und gemeine Handlung eines Bösewichts ist. Schiller hebt in einer bekannten Stelle seines Wallenstein dessen „guten unverführten Willen" in einer unhistorischen und unpsychologischen Weise hervor, da wer mit dem Feind unterhandelt sich bereits sehr weit zum Ueberschreiten seiner Befugnisse hat verführen lassen; aber an sich ist es wahr, Wallenstein ist, wie schon von Natur durch Wahnglauben und phantastischen Ehrgeiz, so in seinem Wollen und Thun tragisch, weil eine hinlängliche Reihe von gewichtigen Motiven, kränkende Zurücksetzung, nachdem man ihn gebraucht, gründliche Mißachtung der damaligen deutschen Staatenverhältnisse, tiefe Geringschätzung seiner Partei, grollende Erbitterung Unfähigen gehorchen zu

müſſen, lockender Reiz günſtig ſcheinender Umſtände, ihn beſtimmen, nach dem Vorgange ſeines großen Gegners Guſtav Adolf eine unabhängige nnd entſcheidende Stellung im Reiche zu erſtreben; der Zweck iſt groß und ſchließt aufrichtige, rechtliche und wohlmeinende Abſichten in Betreff beſſerer Geſtaltung der allgemeinen Angelegenheiten, Befriedung Deutſchlands, Ordnung der konfeſſionellen Verhältniſſe, nicht aus; weil er ſo nach allen Seiten hin viele Berechtigung für ſich hat, iſt ſein verfehltes Unternehmen tragiſch, er ſelbſt ein tragiſcher Held. Natürlich brauchen die drei Momente, hinlängliche Motivirtheit, hinlänglich bedeutender Zweck, gute Abſicht, nicht überall in gleicher Weiſe vertreten zu ſein; die Entſchuldbarkeit kann bald mehr im einen, bald mehr im andern liegen, ja es kann das eine oder andre auch ganz fehlen, wenn nur die andern gehörig vertreten ſind, wie z. B. Hamlet's tragiſches Nichthandeln eben darin beſteht, an den ihm aufgegebenen großen Zweck der Sühne eines Unrechts nicht heranzuwollen in Folge unbeſiegbaren Sichſträubens ſeiner theils nicht genug thatkräftigen theils auch zu zarten, guten Natur gegen die entſchloſſene Inangriffnahme und Durchführung eines nicht ohne neue grauſame Schreckniſſe zu verwirklichenden Rachewerks. Bei Antigone ſind alle drei Momente beiſammen; bei Johanna von Orleans fehlt wiederum der Zweck, wogegen ihr Ueberwältigtwerden durch das Motiv der Liebe allerdings gehörig vorbereitet und eingeleitet iſt durch das Uebermaß unweiblicher Grauſamkeit gegen beſiegte Feinde, zu welchem ſie ſich durch ihren Patriotismus hinreißen ließ, und auf welches nun als Rückſchlag das plötzliche Auflodern des gewaltſam zurückgedrängten Mitleids- und Liebegefühls folgt. Cäſar wird durch die Lage der Verhältniſſe, durch die Unbedeutendheit ſeiner Gegner, durch das Bewußtſein eigener Ueberlegenheit zum Sturze der römiſchen Freiheit, zur Aufrichtung der Selbſtherrſchaft gedrängt, und ſodann durch allzublinden, aber durch das bisherige Gelingen zureichend begründeten Glauben an ſein Glück zu einem Selbſtvertrauen verleitet, das ihn die Mahnungen zur Vorſicht überhören läßt und ihn wehrlos ſeinen Feinden überliefert, Brutus verblutet in Folge gerechter Liebe zur Freiheit an dem großartigen, aber bereits unerreichbar gewordenen Zwecke, den er ſich ſetzt, Rom die alte Freiheit wiederzugeben, Beides ſind Männer von humanen, ja edeln Abſichten und Geſinnungen beſeelt, ihnen fehlt keines der drei Momente; Macbeth dagegen hat zwar große Zwecke und das Motiv einer ſchwer zu überwindenden Verſuchung zu ſeiner Entſchuldigung anzuführen, aber er iſt eine harte ungute Perſönlichkeit, bei welcher um ebendarum unſere Sympathie geringer iſt.

Das tragiſche Thun befaßt, ſeinem beſtimmtern Inhalte nach betrachtet, in ſich alle die verſchiedenen Arten des Handelns, welche tragiſch ſein können. Es gibt (ſ. S. 224 ff.) eine tragiſche Selbſtüberhebung, Vermeſſenheit, übermäßiges Selbſtvertrauen, Streben und Wagen, übermäßigen Trotz und

Stolz, kurz eine tragiſche ὕβρις, das Hauptthema der ältern helleniſchen Tragödie, aber auch in neuern Zeiten in Geſtalten wie einerſeits Macbeth, andrerſeits Fauſt oder in hiſtoriſchen Charakteren wie Napoleon wiederkehrend; es gibt ebenſo ein tragiſches Beharren auf dem ſelbſterwählten Wege, ein tragiſches Feſthalten an Demjenigen, wozu die innere Neigung, der innere Genius oder „die Stimme des Herzens“ hinzuwinken ſcheint, ſo Götz, Fiesco, Max Piccolomini, Cordelia. Es gibt ferner eine tragiſche Inkonſequenz, Nichteinſtimmung, Verwirrung des Verhaltens und Verfahrens, wie bei Hamlet und Wallenſtein, eine tragiſche Willen-, Charakter- und Geſinnungsloſigkeit, wie einerſeits bei Hamlet und Lear, andrerſeits bei Clavigo und Weislingen, oder anderntheils eine tragiſche Halsſtarrigkeit, Unbeweglichkeit, einen tragiſchen Eigenſinn, der keine Zugeſtändniſſe machen will, wie Don Philipp von Spanien oder die Stuarts von England; es gibt weiter einen tragiſchen Mangel an Selbſtbeherrſchung, einen tragiſchen Verluſt des Gleichgewichts, ein tragiſches Unterliegen unter der Gewalt der Gemüthsbewegungen, Affekte, Stimmungen, Begehrungen, Neigungen, Leidenſchaften, Uebereilung, Ueberſtürzung, Unbeſonnenheit (Romeo), Entrüſtung, Zorn, Erbitterung (Oedipus, Aias), Eiferſucht, Rachegefühl (Don Ceſar, Kreon, Medea, Klytämneſtra), Unmuth, Verdruß, Verdroſſenheit, Verzweiflung, Menſchenhaß (Fauſt, Hamlet, Taſſo, Carlos), Leichtſinn, Lebensluſt (Maria Stuart, Antonius, Egmont), Freiheitsdurſt (Karl Moor), Herrſchſucht, Ehrſucht (Macbeth und Lady Macbeth, Themiſtokles), Zärtlichkeit, Liebebedürftigkeit, Liebe (Lear, Jungfrau von Orleans, Don Carlos, F. Walter), Begeiſterung (Brutus, Marquis Poſa). Alle dieſe tragiſchen Richtungen des Willens können, wenn ſie in Handlung und That übergehen, nicht nur zu Mißachtung der Geſetze der Selbſtbeſcheidung, Fügſamkeit, Klugheit, Beſtändigkeit, Nachgiebigkeit, Vorſicht, Umſicht, Mäßigung, ſondern auch zur Verfehlung gegen das Wahre, Rechte und Gute, zur Unlauterkeit, zur Pflichtverletzung, zum Verbrechen, zur Grauſamkeit, zu böſer Härte und Gewaltthätigkeit führen, wie z. B. Romeo nur unvorſichtig übereilt, Don Ceſar dagegen zugleich verbrecheriſch, Cäſar nur leidenſchaftlich herrſchbegierig, Themiſtokles aber verrätheriſch handelt, die Jungfrau von Orleans nur die Selbſtbeherrſchung verliert, Maria Stuart aber ihrer Würde und Pflicht vergibt; Wille und Handlung bleiben auch bei ſolchen ſittlichen Verſtößen tragiſch, wenn und weil die ſchlimme Handlung nur die Folge eines durch Motive, Zwecke und ſonſtige Geſinnungen (S. 241) doch entſchuldigten ſchuldhaften Wollens war. Weniger leicht dagegen kann es einen gleich von vorn herein gegen das Wahre, Rechte und Gute ſelbſt gekehrten Willen geben, der noch tragiſch, noch achtungs- und ſympathiewürdig wäre. Unlautere Heuchelei,

gewiſſenloſe Frevelhaftigkeit, grauſame Böswilligkeit kann nur dann noch tragiſch ſein, wenn ſie bis zu einem gewiſſen Grade durch Umſtände und Verhältniſſe motivirt, durch Größe der Zwecke gehoben, durch Reſte von edlerer Geſinnung gemildert iſt. So iſt es bei Richard dem Dritten, der jene drei ſchlimmſten Eigenſchaften in ſich vereinigt, aber wegen des unverſchuldeten Uebels der Häßlichkeit, das ihn von früh an verbittert und ihm manche Kränkungen zugezogen hat, wegen der allgemeinen Verwilderung der Zeit, wegen der hohen Ziele, die er ſich ſetzt und mit Kraft verfolgt, wegen ſeines ächt königlichen Sinnes, wegen ſeiner Seelenſtärke und wegen der keineswegs unterdrückten Regſamkeit ſeines beſſern Gewiſſens doch Sympathie erregt. Ein ähnlicher Fall iſt es bei ſeinem Nachbild Franz Moor, den wir in Betracht ſeiner jedenfalls theilweiſe unverdienten verbitternden Zurückſetzung von Jugend auf zu bedauern nicht umhin können, und bei Shylock, deſſen böſe Härtigkeit durch die Mißhandlungen, unter welchen er und ſein Stamm ſchmachten, entſchuldigt wird.

Aus dieſer Ueberſicht ergibt ſich zugleich die Eintheilung des tragiſchen Handelns. Dieſelbe iſt eine doppelte, erſtens eine pſychologiſche und zweitens eine ethiſche. In pſychologiſcher Beziehung liegt das Tragiſche des Thuns entweder auf der Seite des Intellektuellen, d. h. es iſt Irrthum, Mißgriff, wie z. B. alle Ueberſtürzung oder Verwirrung oder Unweisheit des Thuns; oder liegt es auf der Seite des Fühlens oder des Wollens, d. h. es iſt Ergebniß des drängenden Gefühls, der Aufwallung, des Affekts, der Leidenſchaft, des Begehrens und Strebens. In ethiſcher Beziehung oder in Bezug auf die Größe der Schuld unterſcheidet man mit Recht ein „Tragiſches des böſen und des guten Willens“; es iſt aus dem Bisherigen klar, daß es in Beziehung auf die Schuldfrage eine Reihe auf- und abſteigender Grade der Schuldhaftigkeit oder der Entſchuldbarkeit gibt, von Cordelia bis zu Lady Macbeth, von Maria Stuart bis zu Jeanne d'Arc, von Guſtav Adolf, Marquis Poſa bis zu Richard III., von Franz Moor bis zu Götz von Berlichingen u. ſ. w. Wo die Motive weniger zureichend, die Zwecke weniger edel, die Abſichten und Geſinnungen weniger gut ſind, da ſinkt die Schale der Entſchuldbarkeit, bis ſie endlich unter der Laſt der Schuld zu Boden gedrückt wird, und umgekehrt.

2) Das tragiſche Geſchick oder Mißgeſchick verhält ſich zum tragiſchen Handeln, wie die Harmonie des äußern Daſeins zu der harmoniſchen Geſtaltung des Thuns (S. 238). Tragiſch iſt ein bedeutendes großes Mißgeſchick, welches Theilnahme erregt, aber zugleich dadurch beruhigt, daß es doch nicht ohne Berechtigung iſt; rührend iſt, wie wir ſehen werden, das unverdiente, tragiſch dagegen dasjenige Mißgeſchick, dem es nicht an irgend einer Begründung fehlt, das in irgend einer

Beziehung doch nicht außer aller Ordnung ist, wie dieß beim unverdienten Leiden der Fall ist. Ein solches Mißgeschick ist *erstens* da vorhanden, wo *Größe, Kraft, Macht, Vollkommenheit, Herrlichkeit, Glückseligkeit von bedeutender, außergewöhnlicher Art in außergewöhnlicher, außerordentlicher, unerwarteter Weise hinweggerafft*, vernichtet, ihrem Bestehen plötzlich Halt geboten wird, als ob die ewige Harmonie der Dinge keinem Einzelwesen eine Ausnahme von dem allgemeinen durchschnittlichen Maße des Wohlergehens gestatten wollte. Es ist Das, was die Alten den *Neid der Götter* nannten, der nichts Hohes und Erhabenes duldet, die ausgleichende Nemesis, welche mit unerbittlicher Hand alles Hervorragende niederdrückt und zermalmt. So schmerzlich gerade dieses Mißgeschick ist, so ist es doch keineswegs ein reiner Widerspruch, es ist in ihm doch eine Berechtigung, eine *Versöhnung*. Sie liegt *einmal* darin, daß wirklich ein Anlaß, ein Motiv zum Untergang des Emporragenden da ist; gerade das Hervorstechende, das Außerordentliche hat es *schwerer*, sich im Dasein zu behaupten, als das Gewöhnliche und Unbedeutende; eben weil es eine Ausnahme macht, eben weil es ungewöhnlich Vieles und Bedeutendes in sich schließt, zu thun, zu leisten, auf sich zu nehmen hat, kann es eher Hemmungen und Gefahren finden, an welchen es seine Kraft zerreibt, an welchen es zerschellt und zusammenbricht. Zwar scheint es der allergrößte Widerspruch, daß gerade das Große, das Schöne sterben muß; aber es ist deßungeachtet eine wenn auch gewaltsame, nur mit Widerstreben empfundene Versöhnung dadurch gegeben, daß sein Untergang gewissermaßen in Ordnung, daß er kein absoluter Widerspruch ist, weil es eben ein Außerordentliches, für die gewöhnlichen Verhältnisse nicht Berechnetes, in sie möglicherweise nicht Hineinpassendes, allzuviel in sich Vereinigendes war. Je mehr Größe, desto mehr Gefahr; diese Wahrheit wird wirklich, wird zur traurigen, aber nicht unberechtigten Realität, wenn die Gefahr wirklich kommt, wenn das Schöne, das Jugendlichkräftige, das Götter und Menschen entzückte, wenn Achill, Hektor, Hellas in den Abgrund der Vernichtung sinkt, deßgleichen auch auf dem Gebiete der Natur, wenn eine Welt zu früh ins Dasein hervorgetretener Blüthenherrlichkeit durch die rücksichtslose Gewalt des plötzlich wiederkehrenden Winters in den Abgrund des Nichts zurückgeworfen, das freudigstolz Emporsprossende durch Sturm und Unwetter geknickt und gebrochen wird. Ebenso ist eine Versöhnung *fürs Zweite* dadurch gegeben, daß Dasjenige, was dem Individuum hier durch die Ungunst des Geschicks entzogen und genommen wird, *ausgeglichen und aufgewogen* scheint durch das besondere Maß des Schönen, des Glückes, das es genießen durfte, sowie durch das schöne Loos, welches darin liegt, auf dem Höhepunkte, im Vollglanz des Daseins abzutreten und hiedurch der Wandelbarkeit, Hinfälligkeit, Abnahme, die allem Endlichen droht,

überhoben zu sein, sowie als ewig schön, jung, tüchtig im Andenken der Welt fortzuleben. So kommt es, daß das tragische Mißgeschick nicht verletzend, niederschlagend, sondern ernst ergreifend, erschütternd wirkt. Das Individuum trägt der allgemeinen Ordnung der Dinge die Schuld davon ab, daß es etwas Besonderes zu sein sich vermaß; aber es hatte auch genug empfangen, um auf längern Fortbesitz Dessen, was es in sich vereinte, verzichten zu können. — Eine zweite Art von tragischem Leiden tritt dann ein, wenn in Folge der Verwicklung, welche durch eine tragische That hervorgerufen worden, ein Individuum, schuldlos oder nur wenig schuldig, weit mehr leidet, als es verdiente. Gar oft zieht in Wirklichkeit oder Dichtung der Schuldigere den Unschuldigen mit in das Verderben herein; gar oft erleidet auch der Urheber einer Verwicklung mehr, weit mehr, als man sagen kann, daß er wirklich verdient habe. Allein eine Versöhnung liegt auch hier einmal darin, daß, nachdem eine Schuld begangen ist, die ewige Gerechtigkeit oder Harmonie der Dinge in ihrer Sühnung streng ihren Gang geht, unbekümmert um das Wohl einzelner Individuen, und zweitens eben in Folge hievon darin, daß sie über die Opfer, die ohne volle Verschuldung nur deßwegen gefallen sind, damit die Sühnung des Unrechts durch die Strengigkeit der Strafe eine unbedingte werde, den verklärenden Schimmer der Sühne, des Märtyrerthums für die Sache des Rechten und Guten ausbreitet; auch hat das Individuum, wenn es mehr erleidet, als es verdiente, dadurch seine eigene Schuld doppelt und dreifach bezahlt, es steht durchaus gereinigt da, es gewinnt durch diese ideale Verklärung seiner Persönlichkeit Dasjenige unendlichmal wieder, was es an äußerem Glück und äußerer Dauer des Daseins verloren hat.

3) Schließlich liegt uns noch zur Betrachtung vor die Wechselwirkung von tragischer Schuld und tragischem Mißgeschick (S. 238). Diese Wechselwirkung kann eine zweifache sein: tragische Schuld durch Mißgeschick, tragisches Mißgeschick durch Schuld hervorgerufen.

α. Eine besonders schmerzliche Form des Tragischen ist der erstere Fall, daß nämlich das Individuum ohne Schuld oder mit geringer Schuld von seiner Seite durch traurige Verkettung der Umstände in einen tragischen Konflikt geräth, die tragische Lage oder Situation. Es kann sich ergeben, daß Ereignisse und Verhältnisse für ein Individuum die beklagenswerthe Nothwendigkeit mit sich bringen, nur so handeln zu können, daß blos die Wahl ist zwischen Verletzung des Einen oder Andern, was nicht verletzt werden soll, zwischen Schuld nach dieser oder nach jener Seite, daß es eingeklemmt ist in eine Kollision der Pflichten, wie Brutus, da er seine eigenen Söhne zum Tode verurtheilen soll, Virginius, da er das Leben seiner Tochter tödten muß, um ihre Ehre zu retten, Romeo und Julie, welche ihre Liebe der Familienpflicht zum Opfer bringen sollen, Max

Piccolomini, Götz im Bauernkriege. Auch die Fälle gehören hieher, in welchen ein Individuum ein berechtigtes geistiges Interesse vertritt, hiedurch aber, ohne es zu wissen und zu wollen, in Konflikt geräth mit andern gleichfalls berechtigten geistigen Verhältnissen und Gewalten, die sich für ihre bedrohte Existenz wehren durch Befeindung des Gegners, welcher sie nicht verletzen wollte und doch verletzte, die edelste Art des tragischen Konflikts, in der Weltgeschichte nur durch Einen, durch Sokrates, rein vertreten. Es kann sich deßgleichen ergeben, daß ein Individuum, ohne es zu wissen und zu wollen, in ein sittliches Mißverhältniß geräth, das selbst ohne Schuld als Schuld, als trauriger, schrecklicher Konflikt mit dem Gesetze gefühlt wird und dadurch Anlaß zu weitern Schrecknissen zu werden nur allzusehr geeignet ist, Oedipus und Jokaste, Don Manuel und Beatrice, Orestes, der seine Mutter, Fiesco, der seine Gattin tödtet. Das Individuum erleidet hier Schuld, ist unschuldig schuldig; das ist das Härteste, was sich begeben kann. Alle Schicksalstragödie ist im Grunde nichts Anderes als eine über das Individuum schuldlos herbeigeführte „tragische Situation" und darum stets abstoßend bis an die Grenze des Erträglichen; aber als einzelnes Moment einer umfassendern tragischen Verwicklung hat auch die tragische Situation ihre Berechtigung, da erst sie die Schärfe der Widersprüche vollkommen herauskehrt, welche aus der einmal hervorgebrochenen Störung der gesetzmäßigen Ordnung der Dinge sich entwickeln können. Endlich fällt hieher die dem „Tragischen der Natur" verwandte Tragik der Verhältnisse und Erlebnisse, welche einen an sich guten Menschen verbittern, verhärten, ins Böse hineintreiben kann; man lese z. B. die treffliche Schilderung Ezelin's von Romano im zweiten Bande von Leo's italienischer Geschichte und denke überhaupt an Dasjenige, was Familienzwiste, Bürgerkriege und sonstige Risse und Zerklüftungen, was ebenso unverdiente Kränkungen und Zurücksetzungen aus einem Menschen zu machen vermögen an Herzlosigkeit, Grausamkeit, Ingrimm, Mißmuth, Zerstörungswuth; es gibt Dinge, durch welche auch der bessere Mensch, ja gerade dieser, weil er ein Herz für Recht und Unrecht hat, auf's Aeußerste gebracht werden kann, wenn ihm nicht besondere Seelenruhe oder Geisteskraft glücklich zur Seite steht: „ich lebte still und harmlos, du hast in gährend Drachengift die Milch der frommen Denkart mir verwandelt" u. s. w.

β. Die tragische Schuld kann vermöge der Zufälligkeit der Dinge für das schuldige Individuum ohne ernste Folgen vorübergehen; aber sie kann ebensogut solche Folgen auch haben, und damit entsteht das verschuldete tragische Mißgeschick, die tragische Strafe. Die verletzte Harmonie der Dinge kann sich in verschiedener Art gegen ihren Störer kehren, ihm seine Schuld fühlbar machen, ihn zur Rechenschaft ziehen, ihm Genugthuung abfordern. So rächt sich Uebereilung, Unvorsichtigkeit, Härte durch Unglück,

wie bei Romeo, Karl Moor, Don Cesar, Kreon. Oder rufen die Interessen andrer Individuen, die der Schuldige verletzte, Widerstand und Rache der Verletzten hervor, wie bei Hamlet und Laertes, Wallenstein und Butler, Agamemnon und Klytämnestra, Clavigo und Beaumarchais. Oder treten Individuen auf, welche aus Ungunst, Neid, Haß, Ehrgeiz, gegnerischer Parteistellung oder auch aus Furcht, um sich selbst in keine Mitschuld zu verwickeln, oder endlich im uneigennützigen Interesse für die von dem Thäter angegriffene Sache die Schuld des Thäters gegen ihn kehren, es ihn büßen lassen, daß er sich eine Blöße gegeben, daß er sich rechtlos gemacht, daß er Gefahren herbeibeschworen, daß er das Unverletzliche angetastet, an das Heilige sich gewagt hat, so Alba, Cassius, Weislingen, Oktavio Piccolomini, die meisten übrigen Wallensteinischen Generale, Brutus, Verrina. Oder nimmt endlich die Reaktion der verletzten Ordnung die objektivere Form an, daß die Störung des ruhigen Bestandes der Dinge weiter greift, Auflösung und Zwietracht und hiedurch Unheil stiftet, das auch den Thäter miterfaßt und ihn in Unglück und Leiden verstrickt; sowohl in den Menschen als in den Verhältnissen schlummern stets böse Kräfte und Keime; sie können lange ruhen, so lang kein Anstoß da ist, sie zur Entfeßlung und Entbindung zu bringen; ist aber an irgend einem Punkte die Ordnung erschüttert, so können mit Einem Schlage alle faulen Geschwüre aufgehen, Ordnung und Frieden sind dahin, das zusammenhaltende Band ist entzwei, das Leben wird zum Schlachtfeld, auf welchem auch der Störer der Ordnung kämpfen und entweder siegen oder fallen muß; der Kampf kann dauern, bis die störenden Elemente ausgeschieden oder vertilgt sind. Das Hauptbeispiel hiefür gibt die Tragödie König Lear, sowie sehr Vieles in den historischen Stücken Shakspear's. Auch dieses rächende Mißgeschick ist bei aller schmerzlichen Härte schön durch den Ernst, der in ihm liegt, sowie dadurch, daß die verletzte Harmonie sich mittelst seiner wenn auch gewaltsam wiederherstellt. Einerseits nämlich geschieht dem Gesetz sein Recht; dem einseitigen Recht des Individuums tritt das universelle Recht der sittlichen Ordnung der Welt gegenüber; die Negation der Harmonie wird wieder negirt, wenn auch oft auf langen Umwegen, welche vorerst den Widerspruch noch steigern und tiefer verwirren; führt diese ganze Verwicklung endlich zur Vernichtung der Existenz oder Macht des Schuldigen und Derer, die an seiner Schuld theilgenommen, so ist die Ausgleichung erreicht, die Atmosphäre gereinigt, das höhere Interesse der Gerechtigkeit hat gesiegt. Andrerseits aber steht auch das schuldige Individuum jetzt in einem versöhnenden Lichte da, die Verschuldung nimmt mit dem Leiden ab, die Persönlichkeit reinigt sich, läutert sich durch die Buße, durch die Genugthuung, die sie dem Gesetze gibt, „dort ist auch der Vater frei von Sünden, den der blut'ge Mord nicht mehr erreicht"; ja sie erwirbt sich das Verdienst,

durch ihre Buße die Sache des Rechts aufs Neue gefestigt und bekräftigt zu haben; auch das verschuldete Mißgeschick ist eine Art von Märtyrerthum, dessen Anblick nicht zerreißend und peinigend, sondern versöhnend wirkt.

Fassen wir zum Schlusse die das Wohlgefallen am Tragischen bedingenden Momente noch einmal vollständig zusammen. Dasselbe beruht 1) darauf, daß uns überhaupt Gewichtiges, Ernstes, Intensivwirksames auf höchster Potenz vorgeführt wird. Die Verletzung der Harmonie der Dinge ist ernst, ernster als die ungetrübt bestehende Harmonie; denn so lange diese erhalten bleibt, steht nichts auf dem Spiel, es ist Alles in Ordnung und Ruhe, so sehr, daß da der Ort ist auch für fröhliche, heitere Auffassung des Lebens; Tugend und Glück, so lange sie ungestört sind, verstatten der Freude, dem Scherze Spielraum, obwohl sie an sich etwas Ernstes sind, obwohl an sich ihr Besitz oder Nichtbesitz eine ernste Frage für das Individuum ist; sie verstatten der Freude und dem Scherze freien Raum, weil durch sie eben Dasjenige schon da ist, um was es sich zu allererst handelt, was unentbehrlich ist. Aber Störung der Harmonie ist strenger, bitterer Ernst, weil durch sie eben Dasjenige verloren gehen kann, was nicht verloren gehen sollte, weil eine Entscheidung für oder gegen Dasjenige eintreten muß, was für die Individualität das höchste Gut ist; mit dem Beginn tragischen Handelns, wie tragischen Mißgeschicks, ist die Frage da: kann das Individuum die gefährdete Schuldlosigkeit und Glückseligkeit festhalten, wieder erringen oder nicht? und dieß ist das Ernsteste, was es geben kann, das Individuum darf mit dem Leben nicht mehr spielen, es muß kämpfen, um sich zu behaupten, es kann geradezu untergehen. Dieses Ernste der Lage erregt Furcht und Theilnahme, es erregt hohe Spannung und tiefe Erschütterung, weil sich so außerordentlich Vieles, Wichtiges, Gefahrvolles, Schreckhaftes an Einem Punkte koncentrirt. Kurz das Wohlgefallen am Tragischen ist zunächst eines und dasselbe mit dem Wohlgefallen am Ernsten überhaupt. Das Tragische ist aber 2) speciell schön durch den Widerspruch, in dem es besteht, durch die Entschiedenheit, mit welcher das tragische Wollen und Geschehen die harmonischen Verhältnisse der Dinge aufhebt, durchschneidet, durchbricht, durch die absolute Freiheit, die in dieser Umkehrung der harmonischen Ordnung der Dinge durch das außerordentliche Gebahren und Geschick des Individuums zu Tage tritt. Das tragisch handelnde Individuum setzt sich direkt gegen Dasjenige, was es thun sollte; absoluter kann die Freiheit des Subjekts nicht auftreten, als durch dieses Nursichselbstfolgen der Individualität, durch diesen ihren thatsächlichen Widerspruch gegen Regel und Gesetz unter Gefahr der Selbstvernichtung; die Freiheit aber zieht desto mehr an, je unbedingter sie sich geltend macht, und das thut sie hier, natürlich vorausgesetzt, daß es dem Wollen und Thun des Individuums nicht an der

Berechtigung fehlt, durch welche das Widrige bloßer Thorheit, Schlechtigkeit und Bosheit von ihm abgewehrt wird. Ganz ebenso verhält es sich mit dem tragischen Leiden; es ist schön dadurch, daß es den harmonischen Bestand der Dinge aufhebt; das durch den unverdienten „Neid des Geschicks“ leidende oder untergehende Individuum zerreißt den Gang der Dinge, den wir eigentlich erwarteten, es erleidet ein Schicksal, das nicht sein sollte, es stellt uns einen Fall, ein individuelles Ereigniß vor Augen, das vermöge seines Widerspruchs gegen das gerechte Verhältniß zwischen Leiden und Thun, zwischen Schuld und Geschick die Ordnung der Welt aus den Angeln hebt, einen gewaltsamen Schnitt in das Leben der Welt macht; diese die Regel schlechthin aufhebende Ausnahme ergreift nicht nur in ernstschmerzlicher erschütternder Weise, sondern fesselt und erhebt auch durch die unendliche Bedeutsamkeit, die hier das Einzelne, der einzelne Fall eben in Folge dieser seiner regelwidrigen Einzigkeit hat. Anders verhält es sich zunächst mit dem Eindruck der tragischen Sühne (S. 246) und Strafe (S. 248); sie ist, wie wir gesehen, vor Allem schön durch die Ausgleichung und Reinigung, die sich in ihr vollzieht, durch die Herstellung des Gesetzes und die mildernde Abbüßung der Schuld; aber deßungeachtet lenkt auch sie die Aufmerksamkeit hin auf das Individuum; denn einerseits verstärkt der Anblick des Leidens den Eindruck der wenn auch schuldhaften, so doch großartigen und bedeutenden Entgegensetzung der Freiheit des Individuums gegen Regel und Gesetz, andrerseits läßt der Anblick der Sühne und Buße, die es auf sich nehmen muß, das Einzelwesen als eine Persönlichkeit erscheinen, auf deren Haupt die ganze große Masse aufgehäufter menschlicher Verschuldungen sich sammelt, und durch deren hiefür geleistete Genugthuung diese Verschuldungen getilgt, der Zorn der rächenden Gerechtigkeit beschwichtigt, Frieden und Glück hergestellt wird, kurz das büßende Individuum erscheint als Opfer für die Sache des Rechts und steht hiedurch trotz seiner Verschuldung in einer feierlichen Weihe da, welche ihm gerade im Untergehen den Glanz eines nicht gewöhnlichen, vielmehr die Geschicke einer ganzen Welt auf sich nehmenden und zum Guten wendenden Daseins verleiht.

Das Tragische wird uns noch zweimal begegnen in der Gestalt des „tragischen Widerstreits“ und des „tragischen Kampfs der Kräfte“; da aber der „tragische Widerspruch“ seine bedeutendste und umfangreichste Form ist, so war es das Beste, durch das soeben Bemerkte die allgemeine Betrachtung des Begriffs des Tragischen gleich hier ins Reine zu bringen.

β. Der komische Widerspruch.

Wie es einen ernsten, gefährlichen, folgenschweren, beklagenswerthen, Furcht und Mitleid einflößenden Widerspruch gibt, so andrerseits auch einen unbedeutenden, leichten Widerspruch, eine unbedeutende, leichte, harmlose

Störung harmoniſchen Seins und Daſeins, welche Heiterkeit erregt. Es kann widernatürliche Mißbildungen, es kann Unvollkommenheiten oder Mängel und Fehler, es kann Verunſtaltungen oder Verunreinigungen, es kann Verſtöße gegen das Wahre, Rechte und Gute, es kann Thorheiten, Gefühlsverirrungen, Vergehungen, es kann Inkonſequenzen oder Pedanterien in Denken und Thun, es kann Schwächen gegen Affekte und Leidenſchaften oder Starrſinnigkeit, es kann Unſtetigkeit oder Eigenſinn in Charakter und Handlungsweiſe, es kann Mißgeſchicke, Unfälle, Verlegenheiten, Verwicklungen, ſei's ohne ſei's durch eigene Schuld, geben, welchen wenige oder gar keine innere Berechtigung, wie das Tragiſche ſie hat, zur Seite ſteht, welche vielmehr durchaus nicht ſein ſollten und daher Mißbilligung, ſei's nun Bedauern oder Tadel oder Geringſchätzung, erregen, welche aber deßungeachtet ſo unbedeutender, unwichtiger, ungefährlicher, unſchädlicher, harmloſer, leichter Art ſind, daß die Störung der Harmonie alsbald als eine nicht ernſte, als eine im Weſentlichen nur ſcheinbare, bei genauerer Betrachtung ſo gut als in Nichts, in bloßes Spiel ſich auflöſende, nur einem Scherze gleich zu achtende erſcheint, und ſomit das Mißfallen unmittelbar ſich auflöst in das heiterſte Wohlgefallen an dem durchaus nichtsbeſagenden und doch offen vorliegenden Widerſpruche der Dinge (S. 236 f.). Dieſer unberechtigte, aber ebenſo unſchädliche Widerſpruch heißt, weil er Heiterkeit, Lachen erregt, komiſch. Keine Definition, die je ein Philoſoph gegeben, iſt wahrer als die des Ariſtoteles, daß das Belachenswerthe oder Komiſche „ein Vergehen und eine Entſtellung von nicht trauriger und nicht verderblicher Art" ſei; alle ſpätern Definitionen, welche die ariſtoteliſche wiederholen oder ſie beſtimmter und vollſtändiger zu geſtalten ſuchen (wie z. B. Göthe in „Shakſpear und kein Ende"), ſind (wie dieß namentlich Leſſing, Laokoon XXIII, wohl einſah) richtig, alle andern tappen im Finſtern und laſſen ſtatt Ariſtoteles zu verbeſſern vielmehr gerade das weſentlichſte Merkmal verloren gehen. Kritiklos, obwohl nicht ganz ohne gerechte Furcht vor dem Stagiriten, äußert ſich namentlich Jean Paul, wenn er bemerkt, weder die unſchädliche Ungereimtheit der Thiere (!) noch der Wahnſinnigen ſei ja komiſch, als ob Wahnſinn unſchädlich, kein Unglück, nicht traurig wäre; gerade weil er das iſt, ſind die ungereimten Gedanken und Handlungen des Wahnſinnigen nicht komiſch, wogegen ähnliche oder ganz gleiche Ungereimtheiten, die ein Geſunder begeht, z. B. Verwechslungen, komiſch ſind, weil er dabei geſund bleibt, weil er ſie erkennen und zurücknehmen kann, ſo daß ſie ihm mithin keinen Schaden bringen; auch Zeiſing kommt, nachdem er zuerſt Ariſtoteles angegriffen, in § 296 ſeiner äſthetiſchen Unterſuchungen durch die Natur der Sache ganz von ſelbſt auf die ariſtoteliſche Auffaſſung zurück.

Das Komiſche unterſcheidet ſich vom Tragiſchen erſtens dadurch, daß es eine Störung harmoniſchen Seins und Daſeins iſt, welche nicht durch eine danebenſtehende innere Berechtigung gemildert wird, welche vielmehr ſchlechthin nicht ſein ſollte, „ungereimt“ (S. 218) iſt, das Komiſche iſt eine wirklich bedauerliche, tadelnswerthe, Geringſchätzung erregende Mißbildung, Unvollkommenheit, Unſauberkeit, Unwahrheit, Unbilligkeit, Ungutheit, Inkonſequenz, Haltungsloſigkeit, Unſtetigkeit, Starrköpfigkeit, Thorheit, Verirrung, Verfehlung, Verlegenheit, Beſchämung u. ſ. w., es iſt weniger würdig und edel als das Tragiſche, weil es ohne höhere Berechtigung iſt, es kann dem Tragiſchen gegenüber als gering und gemein erſcheinen. Aber das Komiſche unterſcheidet ſich vom Tragiſchen zweitens auch dadurch, daß es eine unbedeutende, nichts beſagende und nichts ſchadende, ſondern in eine Unbedeutendheit, durch welche ſie zu Schein, Spiel und Scherz wird, ſich auflöſende Ungereimtheit iſt; das Komiſche iſt eine Störung, die nur an einem untergeordneten Punkte eintritt und daher wenig oder nichts auf ſich hat. Das Tragiſche iſt eine berechtigtere, aber ernſte, gefahrvolle, verderbliche, das Komiſche iſt eine innerlich unberechtigte oder ungereimte, aber gefahrloſe, gleichgültige, wenig oder nichts verſchlagende Störung; darum erregt Jenes theilnehmende Beſorgniß und in Folge hievon feierlichernſte Spannung, Dieſes dagegen Tadel, Bedauern und Geringſchätzung, die ſich aber in volle Heiterkeit auflöſen, weil Alles blos Schein, Spiel, Scherz iſt, weil es nichts zu ſagen hat, Bedauern hauptſächlich bei unverſchuldeten übeln Eigenſchaften und Unfällen, Tadel und Geringſchätzung hauptſächlich bei verſchuldeten übeln Eigenſchaften und Mißgriffen, allein Beides in ein behagliches Wohlgefallen an der unſchädlichen Regelwidrigkeit auslaufend. Plato mochte das Komiſche nicht leiden, weil es die Seele mit Behagen am Albernen und Gemeinen und mit ſchadenfroher Selbſtüberhebung erfülle; es iſt hieran pſychologiſch dieſes richtig, daß das Komiſche Fehler, Mißgriffe und Mißverhältniſſe aller möglichen Art in ſich befaßt, welche keineswegs muſterhaft, keineswegs würdige Beiſpiele zur Nachahmung ſind, und welche andrerſeits dem unbetheiligten Beſchauer ein Gefühl der Ueberlegenheit, ſei's nun des mitleidigen Herabſehens oder der verachtenden Geringſchätzung und Mißbilligung, einflößen, ſo daß er allerdings, wenn er ein Neider und Eitler iſt, mit Schadenfreude ſich an Dem, was er unter ſich erblickt, weiden kann; aber unrichtig war es darum doch, das Komiſche ethiſch zu verdammen. Was ſchlechthin verwerflich iſt, Das möge natürlich dem Leben wie der Einbildungskraft und Kunſt ferne bleiben; das unſchädlich Ungereimte dagegen iſt ſchon an ſich ſelbſt weniger gefährlich, und es ſchreckt zudem durch den Spott, den es erregt, hinlänglich vor aller Nachahmung zurück; der Schadenfreude eines böſen oder eingebildeten Herzens können wir freilich nicht wehren.

Allerdings ist es eine Frage, ob die Lust am Bedauerlichen, an komischen Mißbildungen und Mißgeschicken, nicht oft genug in eine Kollision mit dem Wohlwollen gerathe; es ist z. B. immer empörend, es mitansehen zu müssen, wenn entweder Muthwille oder Dünkel an schwachen Seiten irgend verwahrloster oder herabgekommener Individuen sich weidet, sein Spiel mit ihnen treibt, sie zu „genießen", zu schrauben, zu hänseln sich ergötzt. Allein auch hier gilt eben der alte Satz, daß der Mißbrauch den Gebrauch nicht aufhebt. Das Komische ist wie alles Heitere und alles Freie (S. 237) ein natürlicher Gegenstand des Gefallens für die Einbildungskraft, den sie sich erst dann nehmen lassen wird, wenn entweder alle Fröhlichkeit aus dem Leben verbannt oder alle Regelwidrigkeit aus der Welt verschwunden sein wird; bis dahin wird es bei dem Wohlgefallen am Komischen sein Verbleiben haben. Am wenigsten aber kann gerade die Philosophie sich der Betrachtung der Dinge nach ihrer komischen Seite entschlagen. Der Philosoph, der die Idee in Kopf und Herz trägt, vergleicht unwillkürlicher als jeder Andre die wirkliche Beschaffenheit der Dinge mit Demjenigen, was sie ihrer Natur und Eigenthümlichkeit nach sein wollen und sein sollen, er vergleicht unwillkürlicher als jeder Andre „die Realität mit dem Begriff", er wird daher auch auf die Widersprüche zwischen Beidem mehr aufmerksam als jeder Andre, und daher kann es ihm am allerwenigsten fehlen, daß er wie ernstere so auch leichtere Widersprüche überall gewahr wird. Wer hat mehr als Plato selbst, dieser Philosoph der „Idee", allerdings in aller Feinheit eines hochgebildeten und edelgesinnten Geistes, das Komische überall, wo es war, auch gesehen und gezeichnet? wer ist so wie er Meister in humoristisch ironischen Schilderungen? wer weiß so wie er auch da, wo er nicht direkt ironisirt, die Stimmung, den Ton, die Färbung ironischer Heiterkeit über den trockenen Ernst philosophischer Gespräche auszugießen, und zwar überall, wo der Gegenstand, den er behandelt, nicht schlechthin dawider ist? Weit entfernt, daß das Komische zu verdammen wäre; man muß vielmehr froh sein, daß es nicht blos schwere und gefährliche, sondern auch leichte d. h. komische Widersprüche in Welt und Leben gibt. Nur Etwas ist an der platonischen Beanstandung des Komischen, welche in seiner Weise auch Schleiermacher theilt, richtig: das Komische ist unbedeutend und daher in Gefahr interesselos zu werden, es soll sich nicht vordrängen, und es schließt so Vieles, was nicht sein soll, was besser sein sollte, in sich, daß einseitige Schätzung und Pflege des komischen Gebiets unfehlbar in einen Konflikt kommt mit der Pflicht, das Bessere zu wollen und wirklich anzustreben, statt das Nichtseinsollende stehen zu lassen und es blos zu belachen. Der Sinn, der hiefür begeistert ist, der positive Sinn, die „Liebe", wird das Komische nur als beiherspielendes Element und zudem in Unterordnung unter jene Pflicht, d. h. mit Gemüth oder Humor, behandeln, wie es z. B. eben Plato that, oder

andrerſeits mit kritiſcher Richtung auf Beſſerung des Schlechten, wie Ariſtophanes; die Vergötterung, welche modern romantiſche Tendenzen mit der Komik trieben, als ob Das allein Poeſie und wunderwie geiſtreich wäre, die Dinge zu verzerren und auf den Kopf zu ſtellen, iſt längſt als Produkt der Unproduktivität ſowie des Mangels an Herzenswärme erkannt worden und aus der Mode gekommen (vgl. S. 201).

Der komiſche Widerſpruch zerfällt, wie der tragiſche (S. 238), einfach in Komik der Eigenſchaften und Handlungen einer-, der Zuſtände andrerſeits; als Drittes geſellt ſich hinzu die Vereinigung beider Seiten, komiſche Situation und verſchuldetes komiſches Mißgeſchick. Es iſt dieſelbe Dreiheit wie Harmonie des Weſens, Harmonie des Daſeins und Wechſelwirkung beider (S. 208). Natürlicherweiſe iſt das Komiſche ſowohl der Eigenſchaft und Handlung als des Zuſtands viel umfaſſender als das Tragiſche. Es gibt eine Maſſe ernſter Widerſprüche, die aber alleſammt nicht tragiſch ſind, weil ſie der Harmonie der Dinge ſchlechthin widerſprechen und ſomit ohne Berechtigung und Verſöhnung ſind; die leichten Widerſprüche dagegen ſind insgeſammt komiſch, da ihre Leichtigkeit ihnen das Gepräge heiterer Scherzhaftigkeit aufdrückt. Von den unzähligen Widerſprüchen, welche den Dingen durch ihre Endlichkeit anhängen, ſind die leichten alle komiſch, von den ernſten nur wenige tragiſch, ganz wie des Großen, Erhabenen wenig iſt in Vergleich mit dem Gewöhnlichen, Kleinen, Winzigen u. ſ. f. Dieſer Reichthum des Komiſchen tritt namentlich darin ſprechend hervor, daß ſehr viele Eigenſchaften und Verhältniſſe der Dinge, die auch noch in andrer Rückſicht die Phantaſie lebhaft anziehen, neben dieſer ihrer ſonſtigen äſthetiſchen Bedeutung auch noch komiſch wirken; ſo wirkt z. B. die Kleinheit des kindlichen Alters zunächſt reizend (S. 105), aber ſie wirkt auch komiſch, ſofern ſie den Eindruck eines (unſchädlichen) Mißverhältniſſes zwiſchen der Selbſtſtändigkeit, die der kleine Mann bereits in Anſpruch nimmt oder zu nehmen ſcheint, und den geringen Maßen ſeiner Figur und Kraft hervorbringt; ſo wirkt ferner Eigenheit, Sonderbarkeit, baroke und bizarre Seltſamkeit, Monſtroſität, Phantaſtik, grotteske Wunderlichkeit zunächſt anziehend durch das Ungewöhnliche, das die Einbildungskraft über das Einerlei des Gewohnten und Alltäglichen emporträgt (S. 164 ff.), aber ſie wirken, vorausgeſetzt daß ſie unſchädlicher, z. B. nicht verwerflicher und trauriger Art ſind, wie die auf S. 165 angeführten Fälle abnormer Grauſamkeit, auch komiſch, ſofern ſie nicht blos ungewöhnlich, ſondern nebendem noch etwas Weiteres, nämlich Widerſprüche ſind und als ſolche gefühlt und betrachtet werden, wie z. B. Kentauren nicht blos phantaſtiſch, ſondern — in gemüthlicher (nicht grauſam furchtbarer) Situation — auch komiſch ſind, weil ihre Geſtaltung nicht blos von aller Natur abzuweichen und daher unmöglich zu ſein, ſondern auch an

dem Widerſpruche zu laboriren ſcheint, daß der Reiter, ſtatt ein Roß blos zu haben, ſelbſt Roß iſt, mit der Roßlaſt ſich ſchleppt, daß der Menſch, um Reiter zu ſein, das verzweifelte Mittel wählt, ſeiner Menſchheit ſich zu entäußern, ſelber halb Thier zu werden, mit dem Thier ſich zuſammenzukoppeln, ſtatt daſſelbe blos als Werkzeug zu gebrauchen und ſo erhaben über daſſelbe zu bleiben. Endlich bereichert ſich das Komiſche in unüberſehbarer Weiſe dadurch, daß man allen Exiſtenzen, ſelbſt den höchſten und unantaſtbarſten, komiſche Züge leihen oder anhängen kann, was mit dem Tragiſchen nicht der Fall iſt. Alles Endliche iſt, weil es endlich iſt, in dem Falle, komiſch zu ſein oder zu werden nach irgend einer Seite hin; es geſchieht ihm folglich kein Unrecht, wenn in ſcherzhafter, humoriſtiſcher Stimmung oder Darſtellung komiſche Seiten an ihm hervorgekehrt und nicht nur hervorgekehrt, ſondern auch geſteigert und mit neuen vermehrt werden; die harmloſe Unſchädlichkeit der Komik beeinträchtigt ſeinen Werth und ſeine Würde nicht. Das Unendliche aber kann aus demſelben Grunde komiſche Behandlung gleichfalls ſeiner Würde unbeſchadet ertragen; eine ſolche komiſche Behandlung dient dazu (S. 193 f.), das Unendliche dem Menſchen in gemüthlicher Weiſe näher zu bringen, wie dieß z. B. in den mittelalterlichen Myſterien, in Sailer's Schöpfungsgeſchichte, in ſeiner Weiſe auch im Prolog zu Fauſt der Fall iſt, und ſie iſt durchaus unverfänglicher Art, ſo lange ſie komiſch bleibt, ſo lange ſie das Erhabene nicht ins Gemeine oder ins Lächerliche herabzieht. Eine tragiſche Verwicklung kann ich dem Göttlichen nicht oder doch nicht in beſtimmterer Weiſe (S. 240) beilegen, da ich hiemit die Idee abſoluter Selbſtgenügſamkeit der Gottheit aufhebe; aber in das Licht des Komiſchen kann ich es durch anthropomorphiſtiſche Traveſtirung rücken, ohne ſeiner Würde zu nahe zu treten. Ja es gibt manche Erſcheinungen, die uns unwillkürlich veranlaſſen, ſie im Lichte des Komiſchen zu betrachten, obwohl ſie an ſich nicht komiſch ſind; Thiere und Kinder z. B. erſcheinen uns mit ihrer naiven Unſauberkeit, Naſchhaftigkeit, Naſeweisheit komiſch, wir legen ihnen unwillkürlich die Fähigkeit zu einem anſtändigern und verſtändigern Benehmen bei, weil wir ſie ſonſt in Manchem bereits gelehrig und klug handeln ſehen, wir erhalten von hier aus den Eindruck, daß ihre Naivitäten im Widerſpruch mit ihrer ſonſtigen Begabung ſtehen, und beurtheilen ſie ſomit als Fehler, die ſie hätten vermeiden können und ſollen, wir lachen über das geſcheite Thier, das dießmal ſo ganz ohne alle Beachtung der Geſetze des Wohlverhaltens ſich geberdet, obwohl wir recht wohl wiſſen, daß es keine ſolchen Geſetze kennt, wir lachen über die naiv ungeſchickte Neugierde des Knaben, welche bei ihm ganz und gar kein Naturfehler iſt, wie wenn ſie ein Fehler gegen ein Gebot der Klugheit wäre, das doch eigentlich blos für die Alten, nicht für die Jungen gilt.

1) Der harmoniſchen Geſtaltung der Beſchaffenheit und Thätigkeit eines

Dings oder Subjekts, sowie dem Tragischen der Natur und Thätigkeit, steht gegenüber der komische Widerspruch derselben.

a. Was zuvörderst das Komische der Beschaffenheit betrifft, so sind komisch alle Beschaffenheiten oder Eigenschaften, quantitative oder qualitative, äußere oder innere, welche ein Ding oder Individuum darstellen als behaftet mit einem unschädlichen Widerspruch. Komisch ist unschädliche körperliche oder geistige Verbildung, Unvollkommenheit, Unreinheit oder unschädliche Negation der Naturgemäßheit, Vollkommenheit, Reinheit. Die wenigsten Mißbildungen sind komisch, weil sie nicht unschädlich, sondern tragisch (S. 239), traurig, ja abschreckend und häßlich sind, so Krankheit, körperliche Gebrechen und Verunstaltungen, Geistes-zerrüttung, Verderbniß, Laster, Auflösung, Verfall (S. 210); deßgleichen sind keineswegs alle Unvollkommenheiten komisch (S. 212), wie z. B. Fehlen eines Fingers, einer Hand, einer unentbehrlichen Fähigkeit und Geschicklichkeit, unentbehrlicher Kraft und Stärke, unentbehrlicher Gemüths- und Charaktereigenschaften, für Beruf und Wirksamkeit erforderlicher äußerer Qualitäten; auch das Unreine (S. 213) ist nicht komisch, wenn es ekelhaft und gemein ist. Aber es gibt auch komische Mißverhältnisse in allen drei Gebieten. Es gibt komische Verbildungen, komisch aufgeblähte Nasen, Kröpfe und Bäuche, komisch schiefe Nasen und Augen, komisch langgestreckte Nasen, Arme, Beine, Finger, komische Lahmheit zwar nicht eines Menschen, aber des Gottes Hephäst, der eben als Gott durch anderweitige Gaben und Vortheile für diesen Schaden hinlänglich entschädigt ist, komische Verzerrungen, Frazzen, Gesichter, Entstellungen (Karikaturen), kurz es gibt komische Häßlichkeit; sie ist komisch, sobald und sofern sie ihrem Besitzer keinen ernstlichen Eintrag thut, sie ist es daher namentlich, sofern sie blos scherzhaft im Vorübergehen simulirt oder angedichtet ist. Es gibt in ähnlicher Weise komisch baroke (oder durch ihre Ungewöhnlichkeit so erscheinende) Abnormitäten, Phantastereien, Grottesken, wie z. B. außer dem oben schon Angeführten die überlang erscheinenden Schwänze mancher Thiere, die Absonderlichkeit, daß die Schnecke ihr Haus selbst zu tragen und zu schleppen hat, die Tasche, in welcher das Beutelthier seine Jungen trägt; es gibt unschädliche bizarre Verschrobenheiten, Grillen, Capricen, Gewohnheiten, Eigenheiten, Abenteuerlichkeiten, ja selbst Verdorbenheiten, wenn es nicht an einem innern gesunden Kerne fehlt; ein Hauptbeispiel ist hiefür Rameau's Neffe von Diderot. Es gibt ferner komische Unvollkommenheiten in Masse, seien es nun Mängel, wie allzugroße Kleinheit, Niedlichkeit, Zwerghaftigkeit, Schwäche, Zümpferlichkeit, Blödigkeit, Ungeschick, Unbeholfenheiten oder Einseitigkeiten, Halbheiten, Verranntheiten, Beschränktheiten; Dummheit ist wenigstens in Wirklichkeit bei Menschen meist nicht komisch, sie ist traurig und bedauerlich, komisch ist sie nur da, wo sie unschädlich ist, weil sie

wohlthätig wirkt, wie bei böſen Individuen, welche ſie am wirklichen Ausführen ihrer Abſichten hindert, oder beim „dummen“ Teufel ſelbſt; Bornirtheit dagegen iſt ohne Frage komiſch, da ſie durch Belehrung und Aufklärung gehoben werden kann, ſomit unſchädlich iſt, ebenſo Albernheit, da ſie nicht ohne eine gewiſſe witzige Geiſtesanlage iſt, aus welcher ſich noch etwas machen läßt. Ebenſo gibt es komiſche Unſauberkeit in Hülle und Fülle; komiſch erſcheint das unfläthige Schwein, komiſch unrein brummige, wiehernde, näſelnde, grunzende Töne (daher das Fagott Manchem komiſch vorkommt ob ſeiner Verwandtſchaft hiemit), komiſch die hülfloſe Unreinlichkeit der Kindheit, beſchmutzter Rock und Hoſe, der Kaminfeger; komiſch iſt das Sichherumtreiben eines innerlich höher ſtehenden feinern Menſchen wie Prinz Heinrich in unſaubern Sphären niederer Gattung, komiſch der Cynismus Katzenberger's und dieſer und jener ſeiner Kollegen, da hier der Beruf ein unſchädliches Behagen am minder Feinen und Säuberlichen naturgemäß mit ſich bringt, komiſch iſt alle Derbheit, Plumpheit, Rohheit, wo ſie eine unſchädliche, beſſere Gemüthseigenſchaften nicht ausſchließende Unkultur iſt. Ebenſo gibt es auch weiterhin zahlloſe widerſpruchvolle Temperaments- und Charaktereigenſchaften, welche komiſch wirken, ſofern ſie unſchädlich ſind oder als unſchädlich erſcheinen durch Unbedeutendheit und Ungefährlichkeit, oder dadurch daß ſie mehr nur an der Oberfläche haften und ſomit leicht zu beſſern ſind, oder endlich dadurch daß ſie durch beſſere Eigenſchaften aufgewogen werden. So iſt vor Allem komiſch alle übermäßige, zwecklos hinundher fahrende, eilende, zappelnde, tappende, ſtoßende, hüpfende, wuſelnde, geſtikulirende, dudelnde Beweglichkeit ſei's der Thiere ſei's der Menſchen, ſei's des Eichhörnchens und Aeffchens oder des Kindes und des Sanguinikers, deſſen fieberhafte Erregtheit namentlich dem Phlegmatiker oder gerade phlegmatiſch Geſtimmten als die baarſte Zweckloſigkeit und daher unſäglich komiſch erſcheint; ſo gibt es weiterhin eine komiſche Neigung zu Erfindungen, Humbug, Intriken, Neckereien, Streichen, Bosheiten, Muthwilligkeiten, Teufeleien, eine komiſche Schwatz-, Klatſch- und Händelſucht, eine komiſche Zerſtreutheit, Inkonſequenz, Selbſtbeherrſchungsunfähigkeit, Leichtſinnigkeit, Reizbarkeit, Empfindlichkeit, Erzürnbarkeit, Leidenſchaft, Zornwüthigkeit, Grobheit, Unbeſonnenheit, Unmäßigkeit, Gefräßigkeit, Naſchhaftigkeit, Unerſättlichkeit, Habſucht, Naſeweisheit, oder im Gegenſatz hiezu eine komiſche Kälte, Ruhe, Indolenz, Trägheit, Faulheit, Nachläßigkeit, deßgleichen einerſeits eine komiſche Unſtetigkeit, Haltungsloſigkeit, Furchtſamkeit, Windfahnenwandelbarkeit, Launenhaftigkeit, andrerſeits eine nicht minder komiſche Eigenwilligkeit, Halsſtarrigkeit, Hartköpfigkeit, Lederzähigkeit, Knickerei, Knauſerei; all dieſes zerfahrene, verblaſene, begehrliche, ſanguiniſche, choleriſche, phlegmatiſche Weſen iſt komiſch, ſo lange es nicht ein wirklicher geiſtiger „Schaden“ iſt; bei der geringſten Steigerung kann es

moraliſch ſchädlich werden, damit hört dann die Gemüthlichkeit, die Harmloſigkeit, die Heiterkeit, die Komik auf; die Unſchädlichkeit iſt es immer, was über komiſch oder nichtkomiſch entſcheidet. Uebrigens gilt auch hier Dasjenige, was ſeiner Zeit (S. 239) vom Tragiſchen geſagt wurde: nicht nur Einzelnes iſt komiſch, ſondern Alles trägt das Verhängniß komiſch ſein zu können in ſich vermöge ſeiner Endlichkeit, die Alles mit Unvollkommenheiten behaftet und die doch andrerſeits nicht ſo ſtark iſt, daß nicht das Gute als das ſtets wieder zum Uebergewicht Gelangende betrachtet und daher alle die unzähligen Mängel der Wirklichkeit als unſchädliches Spiel, das mit den Dingen ihre Endlichkeit treibt, angeſehen und dargeſtellt werden könnten in ſcherzhafter oder humoriſtiſcher Form, in ſcherzhaften oder humoriſtiſchen Weltbildern (S. 197).

b. Das Komiſche der geiſtigen Eigenſchaften führt uns unmittelbar hinüber zum Komiſchen des Wollens und Handelns, zu den komiſchen Thätigkeiten, welche aus komiſchen Eigenſchaften oder auch, ohne daß ſolche wirklich voll vorhanden ſein müßten, aus zufälligen, vorübergehenden Schwächen, Uebereilungen, Launen, Einfällen, Phantaſieſpielen hervorgehen. Komiſch iſt alles einen wirklichen und doch unſchädlichen Widerſpruch in ſich ſchließende Vorſtellen, Denken, Begehren, Thun, Auftreten, Benehmen, Behaupten u. ſ. w.; komiſch iſt das unſchädlich Irrthümliche, Unmotivirte, Willkürliche, Grundloſe, Zweckloſe, Zweckwidrige, Unvernünftige, Unkluge, Haltungs-, Anſtands-, Maßloſe, Kleinliche, kurz alles Handeln, das nicht ſein ſollte, aber nichts oder wenig ſchadet. Komiſch iſt im Einzelnen: Bizarrerie, Phantaſterei; komiſch iſt logiſcher Widerſpruch, Cirkel im Beweis, falſche oder hinkende Demonſtration, Begriffsverwirrung, Sichverſprechen, Sprachgemengſel, Schnitzer, Unfähigkeit zum Begreifen der einfachſten Binſenwahrheit, Kannitverſtan, Mißverſtändniß, Thorheit, Albernheit, Leichtgläubigkeit, Zweckloſigkeit, wirkliche oder ſcheinbare (wie z. B. Schnupfen, Rauchen, Brillen, Regenſchirme, Naſtücher einem unkultivirten Bewußtſein als höchſt überflüſſig komiſche Aktionen und Apparate vorkommen müßten), Zweckwidrigkeit, Bewegung, die nicht von der Stelle kommt, ſtets auf Einem Punkt ſich dreht, Einen oder ein paar Töne anſchlägt (daher der begleitende Kontrebaß oft ſo komiſch wird), Abſägen des Baumaſts, auf dem man ſelber ſitzt, und ſonſtige Krähwinkeliaden, naiv treuherzige oder ſchwatzhafte Offenheit ſich ſelbſt zu (unſchädlichem) Nachtheil, ſich ſelbſt verrathende Verſtellung, ſich ſelbſt im Netz fangende Pfiffigkeit; komiſch ſind überhaupt auch im Gebiet des Handelns alle unſchädlichen Verfehlungen, welche wir der Sache nach ſchon vorhin in dem Kapitel von den komiſchen Temperaments- und Charaktereigenſchaften auftreten ſahen und daher nicht noch einmal aufzuführen brauchen; ihnen ſchließen ſich weiterhin an die komiſchen Widerſprüche gegen Anſtand, Würde, Selbſtachtung:

Naivitäten, Cynismen, Servilismus des Hundes, wenn er den Stock erblickt, des Schmeichlers und Devoten, der einmal nicht mehr zu bessern ist, Unselbstständigkeit, Nachtreterei, Anbeterei, servum imitatorum pecus; vor Allem aber auch hier wieder das Komische des Uebermaßes: einerseits übermäßige Geschäftigkeit, Vielthuerei, Herumhorcherei, Vorsorglichkeit, übertriebene Würde, Gravität, Einherstolziren; gewichtiges Umschauen, Prahlerei, Großsprecherei, Selbstlob, Aufschneiderei, Poltronerie, ausgestopfte Waden, übertriebene Klugheit, Schlauheit, Allesbesserwisserei, Rechthaberei, andrerseits Kleinlichkeit, Grüblerei, Pedanterei, Eitelkeit auf geringe Dinge, (gelinder) Rang- und Standesdünkel. Doch es ist nicht nöthig, ein vollständiges Register aller Thorheiten und Fehler anzufertigen; sie sind alle komisch, erregen alle Heiterkeit, so lange sie nichts Ernstliches zu besagen haben, so lange sie nichts schaden.

2) Dem tragischen Mißgeschick, wie andrerseits der Harmonie des Daseins, stehen gegenüber alle Zustände, durch welche das Subjekt unschädlich beschädigt, unschädlich entstellt, unschädlich in seiner Würde beeinträchtigt, in unschädlichen Widerspruch mit seinen Zwecken, Absichten, Wünschen, Ansprüchen versetzt, unschädlich aus dem Gleichgewicht oder in Mißverhältnisse gebracht wird, kurz alles unschädliche Mißgeschick. Komisch ist Hinfallen weniger des Knaben als des ältern, auch auf äußere Würde haltenden Mannes, komisch ist ohne Schaden Ab- oder Umgeworfenwerden, bestäubt, bekothet, durchnäßt, ohne Hut nach Hause Gehenmüssen, im Schneegestöber als Schneemann Einherkommen, komisch ist die Würde zu Hause in Schlafrock und Nachtmütze, komisch die Naturnothwendigkeit, die den „Herrn der Schöpfung" jeden Tag schlafend und schnarchend aufs Lager zwingt, und der ganze hiezu erfundene Apparat umständlicher Bedürfnisse, Bettflaschen u. s. w., komisch ist in Verkleidung gesehen werden, weil das Individuum hiemit seiner Individualität sich entäußert und zwar zugleich (da man es doch kennt) vergeblich sich entäußert zu haben scheint; komisch ist ebenso schon einfaches Nachgeahmtwerden, weil diese Zurschaustellung der eigenen Individualität durch einen Andern ein Eingriff in die Selbstständigkeit, eine Beraubung des ausschließlichen Rechts auf die eigene Persönlichkeit ist, welche der Würde einen Eintrag thut, noch mehr aber Nachahmung verbunden mit Herabziehung in niedere Sphären, daher die Komik mit nichts mehr Glück macht als mit nachahmender Parodie und herabziehender Travestie; komisch ist andrerseits auch zu viel Ehre, die einer Sache (wie Geßler's Hut, der freilich bald genug tragisch wird) oder einem Wörtchen (wie „Schiboleth", das so ganz unschuldig zu bleibendem Allgemeingebrauch gekommen) oder einer Person angethan wird; komisch ist ferner Stottern, Steckenbleiben oder Nießenmüssen in pathetischer Rede, zur Unzeit von einem unaufschiebbaren Naturbedürfniß Ueber-

raſchtwerden, Lachenmüſſen bei ernſten Handlungen, Verſagen eines Inſtruments, Nichtvorwärtskommen in Sand, Aſche, Koth oder ſonſt, Mißrathen, Verknallen, Vergecken eines Projekts, Nichtantwortenkönnen auf eine Frage, Widerlegtwerden, Beſchämung, Ausbeutung phantaſtiſcher Modethorheiten, Demüthigung, Heimſchickung, Entlarvung, (verdiente) Züchtigung, Täuſchung, Verwechslung, den Unrechten Erwiſchen, Enttäuſchung, Abfahren, mit langer Naſe Abziehen, Fehlſchießen, Geprelltwerden, Ueberraſchung, Schreck, Verlegenheit, ſich nicht zu helfen Wiſſen, Konfuſion, trunkener Taumel der Sinne, Böckeſchießen aus Unkenntniß oder Vergeßlichkeit, z. B. in Urtheilen über Jemand, von dem gerade ein Vetter in der Geſellſchaft iſt, Alles, ſofern es unſchädlich iſt. Manche Mißgeſchicke dieſer Art, wie z. B. Trunkenheit, ſind allerdings ganz und ſchlechthin unſchädlich nur im Bilde, nicht in Wirklichkeit, und die Kunſt kann daher Manches als komiſch behandeln, was im Leben nicht ſo leicht ſich nehmen läßt; aber für das Weſen der Sache macht dieß nichts aus; alles unſchädliche Mißgeſchick iſt komiſch.

3) Der tragiſchen Situation ſteht gegenüber die komiſche, dem verſchuldeten tragiſchen Mißgeſchick das komiſche. Es kann Fälle geben, in welchen das Individuum ohne ſeine Schuld zu einer Nothwendigkeit komiſch zu handeln gedrängt wird; ſolche Fälle ſind komiſche Situationen, obwohl dieſer Ausdruck auch in weiterem Sinne für die ſoeben beſprochenen komiſchen Zufälle der mannigfaltigſten Art gebraucht wird. Der Ungeſchickte kann genöthigt werden, eine Geſchicklichkeit, die er nicht hat, zeigen, tanzen, ſingen, ein Singendes begleiten, als Redner oder Vermittler auftreten, eine Rolle im öffentlichen Leben ſpielen zu müſſen; der würdige Mann kann umgekehrt in eine geringere Sphäre herabſteigen müſſen. durch Geſchäfte, Hülfleiſtungen, Handanlegen, das ſich bei ihm komiſch ausnimmt, ein Hauptgebiet für ariſtophaniſche, jeanpauliſche Traveſtie. Das verſchuldete komiſche Mißgeſchick, wie es z. B. Falſtaff in den „Weibern von Windſor“ erduldet, die komiſche Strafe, Buße, Sühne, Genugthuung, bildet das heitere Gegenſtück zum tragiſchen; es gefällt wie dieſes nicht blos durch den Widerſpruch, ſondern zugleich durch die Ausgleichung, die in ihm liegt, durch die Herſtellung des Rechts, nur daß dieſe hier in harmloſer behagenerregender Weiſe geſchieht. Von ſelbſt ergibt es ſich, daß eine große Zahl der vorhin als Beiſpiele komiſchen Mißgeſchicks überhaupt angeführten Fälle auch als „verſchuldetes komiſches Mißgeſchick“ figuriren können, Beſchämung, Entlarvung u. ſ. w., und daß daher eine genauere Specificirung der einzelnen Arten des letztern nicht mehr nöthig iſt.

Wie das tragiſche Handeln pſychologiſch und ethiſch betrachtet in verſchiedene Zweige ſich theilt (S. 244), ſo auch das komiſche; es zerfällt

gleichfalls in ein mehr *theoretiſches* und ein mehr *praktiſches* Komiſches, Komik des Irrens und Komik des Sichverfehlens, Komik des Mißgriffs und des Vergehens; ebenſo in ein *weniger* oder *mehr tadelns- und bedauernswerthes*, der abſoluten Unſchädlichkeit näher oder ſchon entfernter ſtehendes, unſchuldigeres, gutartigeres oder bereits ſchlimmer ausſehendes Komiſches, wie z. B. naive Eitelkeit harmloſer iſt als Prahlerei, drollige Beweglichkeit harmloſer als Aufgelegtheit zu Streichen, Bosheiten, Teufeleien. — Zu dieſer Eintheilung, welche der des Tragiſchen parallel geht, kommt nun aber als beſonders wichtig eine andere hinzu, welche im Tragiſchen keinen Ort findet, weil alles Tragiſche bedeutſam, ernſt und hiedurch groß und gewichtig iſt, nämlich die Spaltung in *niedere* und *höhere*, *gröbere* und *feinere Komik*. Zunächſt gibt es allerdings eine Komik, die noch keines dieſer beiden iſt, und die wir daher, um einen kurzen Ausdruck zu haben, das einfach Komiſche nennen können. Das *einfach Komiſche* tritt da auf, wo es ſich noch nicht um einen entwickelten Unterſchied und Gegenſatz eines Höhern und Niedern, ſondern lediglich um (wirkliche oder ſcheinbare) Widerſprüche in Eigenſchaften, Handlungen und Zuſtänden von ganz allgemeiner Art handelt. So vor Allem die Komik des *Naiven*, naiver Offenheit, Ehrlichkeit, Unbekümmertheit um Klugheit, Rückſicht, Mode, Sitte, deßgleichen das *Drollige*, *Poſſirliche*, *Schnackiſche* zwecklos unruhiger, äußerſt eifrig und abſichtsvoll ſcheinender und doch mit höchſt unbedeutenden Dingen beſchäftigter Beweglichkeit der Thiere, Kinder, Sanguiniker, ferner die *harmloſe Komik der Irrungen*, d. h. derjenigen zahlreichen alltäglichen Irrthümer, Mißgriffe, Verlegenheiten, Mißgeſchicke, welche weder den Menſchen ins Niedere herabziehen noch es mit feinern Lebensbeziehungen zu thun haben. Allein ebenſo ausgebreitet, wie das Gebiet der einfachen Komik, iſt das der niedern Komik. *Niedrigkomiſch* iſt es, wenn ein Individuum Eigenſchaften, Handlungen, Zuſtände zeigt, verübt, erleidet, welche gegen Würde und Anſtand ſind, durch welche es ſomit in ein niederes Gebiet herabgezogen wird, Sinnlichkeit, Rohheit, Grobheit, Bengelhaftigkeit, Unſauberkeit, Unehrenhaftigkeit (ſoweit dieſe komiſch ſein kann), Faſſungverlieren um geringer Dinge willen, Marktſchreierei, Fallen in Koth und Schmutz, Ueberraſchtwerden in naiver Situation, Prügeln und Geprügeltwerden, Schimpfen und Geſchimpftwerden, plumpes Belogen-, Beſtohlen-, Nachgeäfft-, Gehänſelt-, Gehunztwerden u. ſ. w., das Gebiet der Schwänke, Poſſen, Burlesken, Hanswurſtiaden, derbern Parodien und Traveſtien, dieß Alles natürlich auch wieder mit den mannigfaltigſten Abſtufungen, wie man ſie z. B. im Eulenſpiegel und Reineke leicht wahrnimmt. *Höhere Komik* dagegen iſt da vorhanden, wo der Widerſpruch nicht ein Widerſpruch gegen die Würde, wo er vielmehr geiſtigerer und damit feinerer Art iſt. Wo das Individuum trotzdem, daß es ſelbſtbewußt, einſichtig, anſtändig, ſichſelbſt-

beherrschend ist, in Verkehrtheiten sich verwickelt, wo fein angelegte Plane vereitelt werden, wo Berechnung gegen Berechnung, Klugheit gegen Klugheit steht, wo Verlegenheiten durch schwerer zu vermeidende Uebereilungen, Mißgriffe, falsche Maßregeln herbeigeführt werden, wo die Mißgeschicke selbst nicht äußerlich beschämender, sondern subtilerer Natur sind, wo nicht die Leporello, sondern die Figaro auftreten, da ist die höhere Komik. Beide Stufen berühren und vermischen sich jedoch natürlich vielfach; Figuren, wie der Musikus Miller, der Haushofmeister Malvolio, der Schalk Mephistopheles u. s. w., spielen in beiden Tonarten; selbst der Mohr im Fiesco ist nicht ohne Elemente intrikanter Komik der höhern Art, so sehr er dem Ganzen seines Naturells nach betrachtet der niedern Sphäre angehört.

Das Komische ist ferner *entweder* Produkt der *Natur*, der Wirklichkeit, *oder* Produkt der *Phantasie*, der Kunst. In letzterem Falle ist es entweder Ausfluß blos einfach *scherzender* oder *humoristischer* oder *mild spottender* oder *heiter satirischer* (S. 198), nicht aber höhnender Erfindung und Absicht; der Hohn, wie der herbere Spott, hat es nicht mit dem harmlosen Komischen, nicht mit dem blos Belachenswerthen, sondern mit dem Verlachenswerthen oder Lächerlichen zu thun. Eulenspiegel bringt die Menschen in komische Situationen, um sich einen Spaß zu machen, und so überhaupt meist die Volkskomödie, aber auch häufig die feiner scherzende höhere Komik, Jean Paul, um mit Humor Mißverhältnisse der Dinge und Menschen zu zeichnen, die seine Theilnahme, aber auch seine Laune erregen, Aristophanes (wenigstens vorzugsweise), um die Lauge ungebändigt strömenden Spottes auf alle Erscheinungen, die ihm eine Blöße geben, auszugießen ohne verachtende und kränkende Bitterkeit, Cervantes deßgleichen. Wie das Tragische Gegenstand und Ausfluß der von den Nöthen und Kämpfen des Daseins ernstbewegten Stimmung ist, so das Komische Objekt und Produkt der fröhlichen Lust des Scherzes, des Humors und des behaglich sich gehen lassenden Spottes. Es gibt daher erstens eine *einfach scherzhafte Komik*, theils niederer theils höherer Gattung (erstere: Schwank, Posse, Burleske, letztere: Werke, wie die „Komödie der Irrungen", die „opera buffa«); es gibt zweitens *humoristische Komik*, sowohl niederer Art (Falstaff, das Meiste bei Fischart, Manches bei Sterne, Jean Paul's Katzenberger) als höherer (Siebenkäs, Flegeljahre, Wuz, Fibel, Don Quixote); es gibt drittens eine *spottende Komik* von beiderlei Art (Aristophanes) und deßgleichen eine *satirische* (Bürgergeneral, Xenien, Tartuffe u. s. w.).

Fassen wir zum Schlusse *die das Wohlgefallen am Komischen bedingenden Momente* gleichfalls (S. 249) zusammen, so gefällt das Komische 1) *überhaupt* durch seine *Heiterkeit, Scherzhaftigkeit*, oder dadurch, daß in ihm Unbedeutendes, Leichtes, Ergötzliches, dem man

mit höchſter Ruhe und Luſt zuſehen kann, dargeboten wird. Der Ernſt des Lebens, der ſchon in ruhig fortbeſtehender Geſetzmäßigkeit deſſelben, noch mehr aber in ſeinen tragiſchen Verwicklungen liegt, hört auf, das bunte Spiel des Scherzes beginnt; das unendlichſte Behagen, wie beim Tragiſchen die äußerſte Spannung, tritt an uns heran. Allein das Komiſche iſt nicht blos ſcherzhaft überhaupt, wie das Tragiſche nicht blos Ernſt überhaupt iſt; es iſt vielmehr 2) weſentlich Widerſpruch; der Scherz iſt Schein, das Komiſche iſt Scheinwiderſpruch, es iſt leibhafter Widerſpruch, der ſtets hingrenzt ans Bemitleidens- oder Tadelnswerthe, der aber allerdings unmittelbar und ſchlechthin ſich in harmloſen Schein auflöst und daher heiter ſtimmt; der ſcherzende Menſch ſpaßt, ſoppt, hänſelt, er bringt den Andern in einen Widerſpruch, iſt aber ſelbſt in keinem, das komiſche Individuum dagegen macht Streiche oder wird gefoppt und iſt dadurch in einem Widerſpruch mit ſich ſelbſt, mit Menſchenvernunft und Menſchenwürde befangen, der jedoch durch die Unſchädlichkeit der Sache zum Heitern, Scherzhaften, zu einem lachenerregenden Nichts ſich umbiegt. Wie das Tragiſche nicht blos durch ſeinen Ernſt, ſondern ſpecifiſch durch die Abſolutheit anzieht, mit welcher die Freiheit des individuellen Seins, Thuns und Geſchehens ſich gegen die harmoniſche Ordnung der Dinge kehrt und anlehnt, ſo gefällt das Komiſche ſpecifiſch durch die abſolute Aufhebung der Regel, durch die abſolute Willkür, welche in allen komiſchen Gebilden, Thaten und Geſchicken auftritt, durch die unendliche Abſolutheit der alles Geſetz negirenden Freiheit. Man hat hier die Dinge und Menſchen einmal recht tüchtig und gründlich anders als ſie ſein, als das gerade Gegentheil von Dem, was ſie ſein ſollten, man hat die völlige Verkehrung aller Norm, aller Ordnung, die umgekehrte Welt. Dieſe Verkehrtheit ſpricht uns unbedingt an, weil die Abweichung vom Geſetz, die Ausnahme von der Regel durch ihre Ungewöhnlichkeit uns lebhaft anregt und durch das Gefühl abſoluter Freiheit, in das ſie uns verſetzt, uns mit innerlichſtem Wohlgefühl erfüllt, und zwar ſpricht ſie uns durchaus heiter und erheiternd oder vergnügend an, heiter, weil es eine unſchädliche Regelwidrigkeit iſt, welche nichts kränkt, keinen Tadel und Kummer erregt, uns das Geſetz aufgehoben und doch in Wahrheit nicht beeinträchtigt, ſondern unverletzt zeigt, uns vom Druck des Geſetzes entbindet und doch uns mit dem Geſetz in Frieden läßt, erheiternd und vergnügend (lachenmachend), weil durch dieſe beruhigte Heiterkeit, mit welcher die Gewißheit der Unſchädlichkeit des Regelwidrigen uns erfüllt, jene Freude an dem unerwartet ungewöhnlichen Auftreten Deſſen, was eigentlich nicht auftreten, ſich nicht ſehen laſſen ſollte, jenes Wohlgefühl, die Dinge unerwartet in voller Ungebundenheit, in voller Freiheit von allen Banden und Feſſeln der Ordnung, der Regel, des Begriffs zu ſehen, zu einer Vergnügtheit ſich ſteigert, deren froh ſchüttelnder Wirkung wir um ſo

weniger widerstehen können, als das Verkehrte, das wir vor uns sehen, uns zugleich ein Gefühl unserer Ueberlegenheit gibt, welches das Behagen ergötzlichst mehrt und uns vollkommen dazu stimmt, der heitern Stimmung uns rein und ganz anheimzugeben. Daß sodann endlich bei der komischen Strafe oder dem verschuldeten komischen Mißgeschick das Wohlgefallen an der durch sie sich herstellenden Harmonie der Dinge eintritt, wie bei der tragischen, das bedarf nur kurz bemerkt zu werden. — Was noch weiter über das Komische zu sagen ist, wird in den nächstfolgenden Abschnitten sich ergeben.

γ. Das Tragikomische.

Die mannigfaltigen Verflechtungen und Verwicklungen der Dinge bringen es mit sich, daß Tragisches und Komisches hin und wieder in Einem und demselben Punkte zusammenlaufen. Schon an sich grenzen sie oft nahe genug an einander. Die tragische Ueberstürzung oder Schwäche neigt, je größer sie ist, desto mehr der komischen zu; es darf nur eine glückliche Wendung des tragisch beginnenden Konfliktes eintreten, so ist Alles im Nu in die reine Komik verwandelt. Das Komische andrerseits trägt die Gefahr, daß die Verkehrtheit ernst und gefährlich werde, in sich; das Komische ist spaßhaft und doch darf auch mit ihm nicht gespaßt werden, hinter dem Schalk lauert möglicherweise der böse Feind. Somit schließen beide einander nicht schlechthin aus; wie es nicht nur süß und bitter, sondern auch bittersüß, wie es nicht nur einen frohen, sondern auch einen wehmüthigen, „tragischen" Humor gibt, so auch eine tragische Komik und komische Tragik. Und zwar sowohl im Großen als im Kleinen. Es kann tragikomische Verlegenheiten geben, wie die jenes nobeln, aber blutarmen Officiers, der an der Tafel seines Ministers, zu welcher er unerwartet gezogen war, eine gute Zeit lang für den Einstecker der zufällig abhanden gekommenen goldenen Dose des Gastgebers sich halten lassen mußte, weil er aus Scham, die eingesteckte Wurst zum Vorschein zu bringen, der von den übrigen Gästen vorgeschlagenen und vorgenommenen Untersuchung sämmtlicher Taschen für seine Person sich widersetzte; tragikomisch ist die Lage des Poeten in „Theilung der Erde"; vor Allem aber tritt das Tragikomische ein im öffentlichen Leben, in Staat und Politik, in der Geschichte. Wegen des weitgreifenden Zusammenhangs, in welchem hier Alles mit Allem steht, kann das für sich selbst betrachtet Tragische zugleich komisch sein, weil im großen Ganzen das Einzelne, sei es noch so gefährlich, bedrohlich, traurig, bald zu einem bedeutungslosen, unschädlichen, unverfänglichen Moment herabgesetzt wird, das an sich Komische aber zugleich tragisch, weil das Einzelne, das für sich allein und an seinem Orte wenig auf sich zu haben schien, im großen Ganzen doch schädliche Wirkungen haben

kann. Tragikomisch sind z. B. die Parteiführer Athen's im peloponnesischen Kriege, denn sie reißen mit all ihrer komisch aufgespreizten Gebahrung den Staat in den Abgrund; tragikomisch ist das unregierbare, wohlwollendes Regiment als Schwäche ansehende, gegen dasselbe rebellirende, hiedurch die Anarchie und ihre nothwendige Folge, die Despotie, sich auf den Hals ladende, sodann über Druck und Freiheitsberaubung klagende und so fort und fort zwischen Freiheit und Knechtschaft hinundher kreisende Naturell abstrakt freiheitssüchtiger Völker, Zeiten und Personen; tragikomisch pflegen die Revolutionen und die unpraktischen Konstituirungsversuche was sie wollen sollen nicht wissender Nationen zu sein; tragikomisch ist überhaupt die Weltgeschichte, sofern ihre härtesten unversöhnlichsten Konflikte im Verlaufe des Ganzen zu einem heitern Spiel unschädlicher Irrungen und Mißverständnisse, aus deren Reibung und Abklärung an einander das Wahre und Rechte siegreich hervorgeht, sich auflösen, ebenso aber die lächelnerregende Unbewußtheit, Einseitigkeit, Starrsinnigkeit, Waghalsigkeit des Gewoges der Leidenschaften, das sie durchwühlt, fortwährend eine Fülle von Schuld und von Opfern des Schönsten und Besten zu Tage treibt, welche bewirkt, daß der Gang der Geschichte nie aufhören will, ein tragischer zu sein. Auch ein Tragikomisches der Natur gibt es; die tragischen Racen z. B. (S. 239) sind auch komisch, sofern auch sie für die Kulturzwecke der Gesammtmenschheit mitwirken können und hiedurch das Tragische ihrer Naturbegabung aufgewogen oder unschädlich wird.

Nehmen wir nun, nachdem wir hier angekommen, endlich auch noch das Tragische und Komische zusammen und fassen seine ästhetische Bedeutung in ähnlicher Weise auf, wie wir es vorher mit jedem der beiden besonders gethan haben. Die einfache, ungebrochen feststehende Harmonie der Dinge ist einerseits nicht ernst genug (S. 249), andrerseits selbst noch zu ernst (ebd. und S. 263); Ersteres wird im Tragischen, Letzteres im Komischen negirt. Sie läßt ferner die Freiheit, die Individualität, die subjektive Selbstständigkeit des Seins, Thuns und Geschehens noch nicht sich geltend machen, sie bindet alles Einzelne unter Ordnung und Regel, sie ist zu streng, zu gesetzlich, zu objektiv; Dieß wird gleichfalls aufgehoben in ernster Weise durch die Tragik, in heiterer durch die Komik regelwidriger Gestaltung der Dinge selbst, des persönlichen Wollens und Thuns, des Geschehens und Geschickes. Der Verlauf aber des Tragischen und Komischen, sofern er durch Buße und Sühne zur Herstellung der gestörten Harmonie führt, setzt dieselbe wieder in ihr unveräußerliches Recht ein, er entrollt vor unsern Augen das Schauspiel einer nicht ruhig seienden, sondern aus der Negation heraus erst wiederum werdenden Harmonie; dieses Werden, dieses Zurückkehren zu sich selbst gefällt stets mehr als das bloße unverrückte Sein,

weil es dem Bedürfniß der Einbildungskraft, an Lebendigem, an Bewegung sich zu erfreuen, entgegenkommt.

Durch das Tragische und Komische ist die Sphäre der ästhetisch nicht abstoßenden, sondern im Gegentheil durchaus und schlechthin ergreifend und ergötzend wirkenden Widersprüche zwar ausgefüllt (S. 232 ff.); aber es ist deßungeachtet neben ihnen noch Raum für Widersprüche, die auch nicht ohne Anziehung, obwohl ohne vollständige Befriedigung sind, es ist noch Raum da für die mancherlei Verwicklungen, welche in interessanter Weise widerspruchvoll sind, ohne darum tragisch oder komisch zu sein. Es gibt Verbrechen, Frevel, die bedeutend, großartig, aber nicht so berechtigt sind, wie tragische Verschuldungen es immer sein müssen, wofür vor Allem Don Juan das Beispiel ist, deßgleichen Unglücksfälle, deren Härte über das Tragische hinausgeht, ohne daß sie darum schlechthin (S. 232 ff.) unerträglich wären, wie die Lage Antonio's, des Kaufmanns von Venedig; es gibt Fehler und Vergehen, die entschuldbar, aber nicht so ernster und bedeutender Art, wie tragische Handlungen, nicht so harmlos und unschädlich sind, wie komische Mißgriffe; es gibt Schwierigkeiten, Mißverhältnisse, Mißgeschicke, peinliche Umstände, Zustände, Situationen, Ereignisse, Unfälle, Bedrängnisse, nicht tragischer, aber auch nicht komischer Gattung und doch an beide hingreuzend durch das lebhafte Mitgefühl, das sie erregen. Die scharfe Bestimmtheit des Tragischen und Komischen ist hier nicht, aber eine um so größere Mannigfaltigkeit deßungeachtet lebhaft anziehender Erscheinungen, gegen welche man wie menschlich so auch formalästhetisch sich nicht gleichgültig verhalten kann. Dieselben reihen sich, wenn man sie logisch ordnet, im Wesentlichen ein unter die Begriffe des Entsetzlichen, Schmerzlichen, Bedauerlichen, Rührenden u. s. w. Entsetzlich ist Das, wovor wir zurückschaudern, weil es allzu unnatürlich, unrein, frevelhaft, peinigend, unglücksvoll ist, als daß man es ruhig mitansehen könnte, wie z. B. enorme Verbrechen und Qualen, von welchen vorhin Beispiele angeführt wurden, ebenso aber auch andrerseits diejenigen halbkomischen Erscheinungen, die man „haarsträubende" nennt, haarsträubende Thorheit, Tollheit, Rohheit, Niederträchtigkeit, Prellerei u. s. f. Herzzerreißend ist das Unglück, wenn neben dem Schauder innige Theilnahme lebhaft sich regt; schmerzlich, wenn es nicht schauderhafter, aber innig bewegender, unwiderstehlich leiderregender Art ist; bedauerlich, wenn es als Unglück empfunden, aber nicht persönlich mitgefühlt wird, daher das Bedauerliche auch halbkomischer Art sein kann, wie alles Dasjenige, was zugleich eine leise Geringschätzung, ein „Achselzucken" erregt; betrübend endlich ist selbstverschuldetes und somit zugleich beim besten Willen tadelnde Mißbilligung hervorrufendes Mißgeschick. Von allen diesen Begriffen unterscheidet sich endlich das Rührende dadurch, daß

bei ihm nicht blos eine traurige, ſondern zugleich eine freudige Bewegung des Herzens vor ſich geht. Wenn wir bedenken, daß ſo gar Vieles rührt: unverdientes Leiden, Standhaftigkeit der Tugend, der Liebe im Leiden, uneigennütziges Wohlwollen, Ehrlichkeit, Redlichkeit, Ohnmacht, Schwäche und andrerſeits wieder höchſte Vollendung der Schönheit, ſo iſt ſogleich klar, welche umfaſſende Bedeutung das Rührende hat, trotzdem daß das Tragiſche von ihm weſentlich zu unterſcheiden, nicht (wie Schiller wollte) mit ihm für Eines und Daſſelbe zu achten iſt — denn gegen das Tragiſche ſtemmt ſich das Herz, weil es ſtets zugleich furchterregend, erſchütternd iſt, ſtets etwas vom Entſetzlichen an ſich hat, dem Rührenden dagegen neigt es ſich mit Schmerz des Mitleids, aber mit Liebe zu —. Soviel iſt zunächſt gewiß: alle Rührung iſt eine ergreifend über uns kommende Wehmuth, die zum Weinen erweicht (mag es nun zur Thräne wirklich kommen, oder mag ſie zurückgedrängt bleiben). Aber nicht jedes Weinenmüſſen iſt Rührung; auch das Herzzerreißende und Schmerzliche wirkt Wehmuth, die in Thränen ſich einen Ausweg ſucht — das Pſychologiſch-Phyſiologiſche laſſen wir dahingeſtellt, da das Weinen ſchwerer zu erklären iſt als das Lachen —. Das Herzzerreißende iſt troſtlos, das blos Schmerzliche troſtarm, das Rührende troſtvoll; die Wehmuth der Rührung iſt zugleich Freude, ja Wonne, Entzückung, Seligkeit, wenn nicht geradezu die höchſte aller Seligkeiten. Was iſt alſo das Rührende? Rührung entſteht, wenn wir Dasjenige, womit wir unbedingte Sympathie hegen, gefährdet, bedroht, leidend, ſcheidend ſehen. Je harmoniſcher, d. h. je geſünder und wahrhafter, je vollkommener und gerechter, je reiner und beſſer etwas iſt, oder je mehr es unſere Billigung, Achtung, Liebe, Sympathie hat, deſto unwiderſtehlicher faßt uns Wehmuth an, wenn wir es in Gefahren oder Leiden ſehen oder denken, oder wenn wir es verlieren; dieſe Wehmuth iſt aber zugleich Freude, Aufgehen des Herzens, weil der Anblick der Gefahr und des Leidens unſre Liebe zu dem Gegenſtande ins Unendliche verſtärkt, uns unendlich fühlen läßt, wie ſchön er iſt, uns innigſt zu ihm zieht, und weil die Wehmuth ſelbſt in Folge hievon ſich auflöst in die Freude, daß etwas ſo Schönes da iſt. Das Leiden des Geliebten weckt unſere ganze Liebe, treibt alle Indifferenz aus uns hinaus, erfüllt uns mit der vollen Freude an ihm, ſo daß ſelbſt das Leiden unter ſeinem Leiden eine ſüße Entzückung, ſelbſt die Wehmuth beſeligend wird. Eine nothwendige Bedingung hievon iſt freilich die, daß Gefahr und Leiden nicht allzugroß und allzuſchwer, nicht entſetzlich und nicht zerreißend ſind, da ſonſt die Wehmuth zu ſtark iſt, als daß ſie zugleich eine freudige Empfindung werden könnte. Die Rührung theilt ſich, wie Alles in dieſem Gebiete, in eine ernſte und heitere, die erſtere der Seite des Tragiſchen, die letztere der des Komiſchen zu liegend. Ernſt werden wir gerührt von allem wirklich

und durchaus Erfreulichen, Achtungs- und Liebewerthen, von allem Gesunden, Vollkommenen, Reinen, Edeln, Wahrhaftigen, Rechten, Guten, wenn es uns entgegentritt mit dem leisesten Schein der Gefährdung bis hinauf zum schmerzlichsten, nur nicht entsetzlichen und zerreißenden Unglück. Schon das rührt uns, daß *Vollendetes* irgendwo ins Leben tritt; das Vollendete der Schönheit des Abendhimmels, des Meeres, einer Blume, eines Kindes, einer Jungfrau, eines in sich durchaus abgerundeten Kunstwerks, eines Rafael, Mozart, ja schon einer „schönen Stelle" (wie Letzteres Göthe im fünften Buch des Wilhelm Meister so wahr beschreibt) rührt uns, weil wir nicht glaubten, daß es etwas so Herrliches gebe, und weil wir in Folge dieses Glaubens, von welchem wir uns sogleich nicht trennen können, ein Gefühl haben, als ob dieses Herrliche vereinzelt dastehe in dieser großen Welt der Unvollkommenheit und Endlichkeit und somit selbst eines bleibenden Bestandes nicht sicher sei; das Herrliche hereingeworfen in diese Welt der Vergänglichkeit, preisgegeben allen ihren roh zerstörenden Gewalten, erregt ein tiefes Wehe, denn es ist schutzlos und wir können ihm nicht Schutz gewähren; aber um so seliger sind wir, daß wir es haben, um so inniger fühlen wir seine Schönheit. Aehnlich rührt unerwarteter *Groß-*, *Edel-*, *Duldermuth*, *entsagungsvolle Freundschaft*; wer so verzeiht, sich opfert, erträgt, des Eigenen nicht achtet, Der wird, wie die Welt einmal ist, am Ende selbst noch Opfer seiner Herzensgüte, dadurch rührt er uns, wir müssen ihn lieben und für ihn zittern. Stärker ergreift wirklich angeschautes *Leiden*. Die Rührung, welche vollendete Werke der Schönheit erregen, steigt um ein Beträchtliches, wenn wir an den Hingang und besonders an allzufrühen Hingang ihrer Schöpfer denken; weiter schließt sich hier an die Rührung durch das Leiden der Unschuld, der Tugend, der Liebe, der verlassenen Hülflosigkeit, wofür Leonore in „Fidelio", in höchster Potenz die sterbende Jungfrau von Orleans in Schiller's Trauerspiel, in weniger reiner Weise die bußfertig scheidende Maria Stuart, der sterbende Posa, Max und Thekla, endlich Gretchen Beispiele bieten. Rührend ist freilich auch wieder die *glückliche Lösung* unheilvoll scheinender Verwicklungen, so vor Allem das ewige Urbild des rührend Schönen, die Geschichte Joseph's und seiner Brüder, oder die Märe von den sieben Raben; der kaum mehr erwartete gute Ausgang ruft dadurch, daß er unerwartet ist, ein so lebhaftes Gefühl der durchlebten Pein, der Wandelbarkeit menschlicher Geschicke überhaupt hervor, daß auch hier mit Freude gemischte Wehmuth den Menschen ergreift. Milder ist *die heitere Rührung*. Sie entsteht dann, wenn wir ein Beifall- und Liebewerthes erblicken theils in *unzureichender Kraft*, theils in *unangemessener, beschränkter, selbst nicht ganz ungefährlicher Lage*; es ist die Rührung, welche Kindlichkeit, Naivität, redliches Lieben und Streben, Anstrengung über die Kräfte,

Argloſigkeit, Unkenntniß der Welt, Vertrauen, Gutmüthigkeit, wohlgemeinte Begeiſterung, Hülfloſigkeit, Schwäche, Vielleiſten mit kleinen Mitteln und auf beſchränktem Schauplatze (Hellas, Weimar) in uns erregen. Wir fühlen ein Mitleiden, aber ein heiteres Mitleiden, weil wir ſehen, daß das Individuum zwar Manches nicht weiß, nicht kann, nicht hat, was zu wiſſen, zu können, zu haben ihm beſſer wäre, daß aber das Tüchtige, Gute dieſen Mangel gehörig überwiegt, daß es zwar um ſeiner unzureichenden Kraft und Bemittlung willen vielleicht manchem Unangenehmen, manchen Enttäuſchungen ausgeſetzt ſein, dieß Alles aber durch den guten innern Kern wohl glücklich überſtehen wird; der „Widerſpruch“ iſt da, aber er iſt nicht blos „unſchädlich“, ſondern er wird zudem durch das überwiegende Gute ſo zurückgedrängt, daß das Lächeln über ihn ſich auflöst in die lebendige Theilnahme, die wir am Tüchtigen gerade deſto mehr empfinden, je mehr wir ſehen, daß auch ihm der Kampf mit den Unvollkommenheiten des allgemeinen Daſeins nicht erſpart geweſen iſt. — Wie im Wehmutherregenden Schönheit liegen kann, ſo endlich auch in der Wehmuth, im Schmerz, in der Trauer ſelbſt, nicht blos ſofern ſie ernſte Stimmungen ſind (S. 187), ſondern auch, ſofern ſie der Einbildungskraft den wenn immerhin von Mitgefühl begleiteten Reiz darbieten, die Ruhe und Haltung des Herzens ſich auflöſen, aus den Fugen gehen zu ſehen. Das Individuum bricht zuſammen, kann ſich nicht bemeiſtern, ſchmilzt hin, der Strom der Gefühle überfluthet es; darin liegt, vorausgeſetzt daß das Weh nicht zu heftig iſt und die Anmuth nicht darunter leidet, der zarte Reiz einer wider Willen hervorbrechenden Lebensregung, der ganz in derſelben Weiſe anzieht, wie Alles, was das ſtrenge Band feſtgeſchloſſener Harmonie der Dinge mit ſich ſelbſt zu löſen vermag. — Der Mißbrauch, der mit dem Rührenden und dergleichen getrieben werden kann und getrieben worden iſt, darf den Aeſthetiker nicht verblüffen, nicht dagegen einnehmen; ſonſt müßte er folgerecht Plato zuſtimmen, der wie das Lachen-, ſo auch das Weinenerregende aus ſeinem Muſterſtaat verbannt. Ein moderner Antiker, Göthe, der dem Rührenden nicht übermäßig huldigte, hat das Recht deſſelben ſehr entſchieden ausgeſprochen und ſehr wahr und ſchön dargeſtellt in der klaſſiciſtiſchen „Helena“ im zweiten Theile Fauſt's.

3. Es leuchtet ein, daß ganz vollkommene Schönheit auch auf dieſem Gebiete nur erreicht wird durch Vereinigung des Poſitiven und Negativen, durch Herſtellung der bedrohten oder aufgehobenen Harmonie des Weſens ſowohl als des Daſeins oder durch Verſöhnung, verſöhnenden Abſchluß. Tragik und Komik ſind allerdings ſchön auch ohne daß dieſe Herſtellung vollſtändig erfolgt; das Tragiſche kann mit Vernichtung endigen, das Komiſche mit ſchlechthinigem Mißgeſchick, Heimſchickung, Demüthigung u. ſ. w.; ja es muß das Tragiſche ſowohl als das Komiſche

auch in dieſer unverſöhnten Geſtalt erſcheinen, wenn das eigenthümliche Weſen dieſer Schönheitsformen rein und folgerecht zur Anſchauung kommen ſoll, und ganz ohne verſöhnenden Abſchluß iſt ja auch das Tragiſche und Komiſche nicht, da ein ſolcher von ſelbſt liegt in der Ausgleichung durch die Sühne und Buße, welche in den beiderlei „verſchuldeten Mißgeſchicken“ liegt (S. 247 und 260). Zudem kann namentlich der tragiſche Verlauf eine wenigſtens negative Verſöhnung dadurch ſehr einfach herbeiführen, daß entweder das tragiſche Individuum wenigſtens ſubjektiv mit ſeinem Schickſal verſöhnt untergeht oder der Untergang unheilſtiftender Individuen von ſelbſt die Ausſicht auf Herſtellung harmoniſcher Ordnung der Dinge eröffnet (wie in Lear, Richard III). Aber zur vollkommenen Schönheit darf auch die volle Verſöhnung nicht fehlen; wo es ſich machen läßt, die ganze Strenge und Schärfe des tragiſchen und komiſchen Widerſpruchs zu voller Entfaltung kommen und doch eine ſie nicht abſchwächende Verſöhnung eintreten zu laſſen, da iſt das Höchſte erreicht, was überhaupt auf dieſem Gebiete möglich iſt (Oreſteia, Prometheus, Oedipus, Fauſt). Die Verſöhnung iſt eine gedoppelte, eine innere und äußere: erſtere die Faſſung, Beſinnung, Rückkehr des Subjekts zu ſich ſelbſt, zur Reinheit, Wahrhaftigkeit, Rechtlichkeit, Güte, Beſonnenheit, Verſtändigkeit, Anerkenntniß des Irrthums, des Fehlers, der Schuld, Zurücklenken in die Bahn der Vernunft und des Geſetzes, Ergebung in die Gerechtigkeit der Strafe, Läuterung, Beſſerung, Erneuerung, letztere dagegen die Zurückführung zu ungeſtörtem Daſein, Befreiung, Erlöſung, Errettung, Linderung, Tröſtung, Wiederbeglückung, Beides zuſammen Anerkennung des Individuums als eines mit dem Geſetz wieder verſöhnten, Wiedereinſetzung in wiederverdiente Glückſeligkeit, Begnadigung, Beſeligung. Auch außerhalb des Tragiſchen und Komiſchen iſt Herſtellung der Harmonie nach ihren beiden Seiten, einentheils Faſſung, Beſſerung, Bekehrung, Ermannung, Buße, Sieg des Guten, anderntheils Wiederglücklichwerden, Umſchlag des Leidens in Freude, oder Beides zuſammen: Wiedereinſetzung leidender Unſchuld oder geläuterter Schuld in Heil und Glück, das Schönſte, Beruhigendſte, Beſeligendſte, das wir nicht ohne Rührung (S. 268), aber zugleich mit vollſter poſitiver Seelenbefriedigung mitanſehen (S. 232). Selbſt dem Böſen wünſchen wir Verzeihung, Vergebung; obwohl auch die unerbittlich den nichtigen Willen vernichtende Gerechtigkeit, die Dike, Nemeſis, eine Verſöhnung darſtellt (S. 220), ſo iſt doch dieſe Verſöhnung immer nur erſt negativ; volle Befriedigung liegt nur darin, daß die Harmonie vollkommen, daß alle Entzweiung und Spannung gelöst, Alles ins Gleichgewicht gebracht wird. Dem rührenden Eindruck der Wiederbeglückung iſt verwandt die nicht mindere Rührung, welche ein wohlverdientes, aber lange nicht kommendes, nicht mehr erwartetes oder ein ſonſt die Erwartung überſteigendes Glück erregt,

weil auch in dieſem Falle die wehmüthige Erinnerung an überſtandene Mühen, an die Endlichkeit der Dinge, die ſelten ein ſo reines Glück dem Verdienſte vergönnen will, ſtärker oder ſchwächer mitklingt. Selbſt das ſtrengſte Herz widerſteht einer Anerkennung nicht, wie ſie die unübertrefflich ſchöne Sage dem Phidias zu Theil werden läßt, dem nach endlicher Vollendung ſeiner erhabenen Statue des thronenden Zeus ſein ſtiller Wunſch, ein Zeichen der wohlgefälligen Aufnahme ſeines Werkes bei dem Vater der Götter und Menſchen zu erhalten, unverweilt gewährt ward durch einen Blitzſtrahl, der urplötzlich vom Himmel herniederdonnerte und zu den Füßen des Gottesdenkmals in die Erde ſchlug.

b. Harmonie des Zuſammenſeins.

Die zweite Form der Harmonie iſt (S. 207) die der Symmetrie entſprechende Harmonie des Zuſammenſeins, das harmoniſche Verhältniß einer Mehrheit von Dingen oder Individuen, die harmoniſche Einheit. Dinge, welche zuſammen eine Mehrheit, ein Ganzes bilden, können ſehr verſchiedenartig, mannigfaltig, gegenſätzlich, kontraſtreich, eigenthümlich, originell, ungewöhnlich, abnorm, zuſammenhangslos, planlos u. ſ. w. (S. 162 ff.) ſein, und doch können ſie harmoniren, harmoniſch zuſammenpaſſen, friedlich ſich zuſammenfinden, wie dieß die Natur und die Menſchheit da, wo ſie im Stande des Friedens ſind, oder andrerſeits in der Kunſt jedes Werk ſelbſt der abenteuerlichſten, phantaſtiſchſten Richtung zeigt; das Verſchiedenartige kann allerdings zugleich auch disharmoniſch ſein, ſei's nun daß es ſich nicht zu einander ſchickt oder in Streit geräth, wie dieß auch überall begegnet ſowohl bei Menſchen als in der Welt draußen, aber es muß nicht disharmoniſch ſein, Verſchiedenſein und in Widerſtreit Sein ſind ſehr verſchiedene Dinge, die verſchiedenſten Stimmen können zur ſchönſten Harmonie zuſammentönen. Umgekehrt: das Einheitliche, Gleichartige, Gleichmäßige, Normale, nicht im Geringſten Eigenſinnige oder Bizarre, das Engverbundene, Zuſammenwirkende muß zwar nicht, aber kann disharmoniſch ſein; die nächſtverwandten Farben, die unter ſich homogenſten, rhythmiſch ganz wohlgeordneten Töne können aufs Empfindlichſte diſſoniren und diſſoniren bekanntlich um ſo ſtärker, je näher ſie einander liegen, das Engſtverwandte kann ſich fliehen und haſſen, ja auf Tod und Leben befehden, während das Fernſte ſich verbinden und förderlich zuſammenleben und zuſammenhandeln kann. Kurz: Einheit und Harmonie Mehrerer ſind verwandt, aber ſie ſind nicht Daſſelbe; die letztere iſt ſo gut ein eigenes Geſtaltungsverhältniß, eine eigene Schönheitsform, wie die erſtere. Und zwar können auch hier, wie bei der Harmonie des Seins, ſowohl die Beſchaffenheiten als die Thätigkeiten der Dinge harmoniren oder nicht harmoniren. Ebenſo liegt es in der Natur der Sache, daß das Harmoniren

mehrerer Dinge in erſter Linie ein nur erſt negatives Harmoniren, Widerſtreitloſigkeit, Verträglichkeit, Zuſammentaugen, Sichzuſammenreimen, in zweiter ein ſchon poſitives Verhältniß der Kongruenz, der Einhelligkeit, in dritter ein konkretes Verhältniß wechſelſeitiger Ergänzung iſt, ganz wie die Einheit (S. 159 ff.) zuerſt Ausſchließung des Heterogenen oder „Gleichartigkeit", zweitens Ausſchließung alles die Gemeinſamkeit Störenden oder „Gattungs- und Ordnungsmäßigkeit", drittens einheitliches Zuſammen- und Ineinanderwirken, deßgleichen die Einheitlichkeit im Quantitativen Beſeitigung alles Ueberfluſſes oder Einfachheit, Beſeitigung aller Zerſplitterung oder Kompaktheit, endlich einheitliche Gliederung in ſich befaßte.

1. Schön iſt zuerſt auch in dieſem weiten und wahrlich nicht leicht zu überſchauenden und zu ordnenden Gebiete die Harmonie, das harmoniſche Verhältniß, und zwar zunächſt das Harmoniren der Qualitäten, Beſchaffenheiten, Eigenſchaften der Dinge, die Ein Ganzes bilden oder als Ganzes erſcheinen. Schön iſt einmal dieß, daß dieſelben zuſammentaugen, ſich zuſammenreimen, ſich vertragen: verträgliche, unter ſich oder zu der Perſon, die ſie trägt, oder zu der Sache, dem Kunſtwerk ſtimmende Farben, verträgliche Ton- und Klangkombinationen, keine unzuträglichen, ſei's zu weiten, ſei's zu engen und dadurch zur Unerträglichkeit ſich ſteigernden Intervalle, keine unpaſſenden Inſtrumentenverbindungen, keine „hinkenden" Vergleichungen und ſchiefen Bilder, kein Widerſtreit der Gedanken, der Urtheile, der Behauptungen, keine unvollziehbaren, ſondern vollziehbaren Kombinationen der Vorſtellungen und Begriffe, kein Unſinn, ſondern Sinn. Allein mit dieſem Negativen der bloßen Widerſtreitloſigkeit iſt noch wenig gewonnen, ſo ſchlechthin wichtig ſie auch iſt, wenn ein Natur- oder Kunſtwerk, ein Individuum, ein Satz, eine Rede uns gefallen ſoll; nach dem Geſetz der bloßen Widerſtreitloſigkeit könnte man überall mit Weiß und Schwarz oder mit Quinten und Quarten oder mit Vorſicht vor logiſchen und Sprachfehlern ausreichen; aber das iſt nicht genug, die Dinge tragen die Fähigkeit zu einer poſitivern Harmonie in ſich, deren Nichteintreten als ein Mangel, ſomit auch wieder als Widerſpruch gefühlt wird, es gibt nicht blos ein abſtraktes Zuſammenpaſſen, ſondern ein Einſtimmen, Einklingen, Kongruiren des Verſchiedenen. Es gibt einen Einklang der Farbe, ein „ſymmetriſches" Sichentſprechen gleicher und ähnlicher Farben in den verſchiedenen Partien oder Gruppen eines Gemäldes, ein Entſprechen derſelben hüben und drüben, es gibt einen akuſtiſchen Einklang der Tonhöhe verſchiedener Stimmen, einen akuſtiſchen Einklang der Tonlagen (der „Oktaven"), ſei's im Zugleich oder im Nacheinander, es gibt ebenſo Sprachgleichklänge, Aſſonanzen, Reime, es gibt nicht nur erträgliche, ſondern auch „treffende", „ſchlagende", innerlichſt harmonirende Bilder und Vergleichungen, treffende Analogien und Gedankenkombinationen, wie „das Wahre darin iſt

nicht neu und das Neue nicht wahr", „Was man weiß, kann man nicht brauchen, und was man nicht weiß, das eben brauchte man", es gibt schlagende, „den Nagel auf den Kopf treffende" Einfälle, Gedanken, Urtheile, Entgegnungen, es gibt treffende Wortbildungen und Bezeichnungen, wie solche alle lebensvollern Naturſprachen haben in ihren „onomatopoetiſchen" Wörtern, welche unmittelbare Nachbilder und Nachklänge des Wirklichen ſind (Blitz, Donner, Rauſchen, Sauſen u. ſ. w.); alle ſolche ſchlechthinige Kongruenz oder Einſtimmung erfreut und verbreitet ruhige Einheit über das Viele und Verſchiedene, faßt es in Einen Brennpunkt zuſammen; ſie gefällt ſo ſehr, daß, ſowenig ſonſt das Begrifflichabſtrakte äſthetiſch iſt (S. 67), doch auf ſie dieß keine Anwendung findet, und zwar mit vollſtem Recht, ſofern die Kongruenz, wenn ſie auch logiſcher Natur iſt, wie z. B. in treffenden Urtheilen, doch inſofern immer etwas Lebendiges, zur Anſchauung Sprechendes iſt, als ſie zwei Getrennte zuſammenführt und ſomit eine *Bewegung* von Zweien gegen einander iſt (daher auch das Gegenſtück der Gedankenharmonie, der Witz u. ſ. w., äſthetiſch iſt, wie wir bald ſehen werden). Aber ſelbſt die Kongruenz iſt noch nicht Alles. Die Dinge tragen Möglichkeiten zu einer noch innigern Harmonie in ſich, nämlich zu einer gegenſeitigen *Wechſelergänzung* ihrer unterſchiedlichen Eigenſchaften; ſie können nicht nur neben ihren Verſchiedenheiten von einander Einſtimmung zeigen (kongruiren), ſondern ihre Verſchiedenheiten ſelber können ſolcher Art ſein, daß ſie unter ſich zuſammengebracht wie zuſammengehörige *Glieder* eines Ganzen ſich ausnehmen, deren jedes einen Beitrag zum Zuſtandekommen des Ganzen gibt, oder deren jedes das andre eben durch Das, was es Eigenes hat, ſo ergänzt, daß eben aus ihren Unterſchieden ſchlechthinige Zuſammenſtimmung und zwar nicht wie der Einklang eine noch abſtrakte, ſondern konkrete d. h. aus Unterſchiedlichem ſich zuſammenwebende Zuſammenſtimmung, „*Zuſammenklang, Akkord*", hervorgeht. Erſt dieſes konkrete Zuſammenſtimmen iſt ganze und volle Harmonie (daher denn auch die neuere optiſche und muſikaliſche Theorie das Wort „Harmonie" vorzugsweiſe in dieſem engern Sinne gebraucht). *Harmoniſche Wechſelergänzung* oder „Akkord" verſchiedener Beleuchtungen, Farben, Töne, Klänge, harmoniſche Wechſelergänzung verſchiedener Geſtaltungs- und Maſſenformen in der Architektur (ſcharf und weich, regulär und frei, groß und klein, maſſig und zierlich u. ſ. w.), harmoniſche Wechſelergänzungen der Individuen, Geſchlechter, Alter, Charaktere, oder (wenn die ſich harmoniſch ergänzenden Geſtaltungen, z. B. ſämmtliche Hauptfarben, ſämmtliche Hauptſtufen der Größe und Kraft, in umfaſſender Vollſtändigkeit bei einander ſind) *harmoniſche Totalität* von all Dem, dieß iſt es, was abſolutes Wohlgefallen erweckt. Der Farbenakkord, das Gemälde, welches zugleich ein harmoniſches und insbeſondere ein möglichſt vollſtändig harmoniſches, d. h. die Haupttöne der Farbenſkala

harmoniſch miſchendes, Farbenbild iſt, der vollſtimmige muſikaliſche Akkord, das harmoniſche Tonwerk, welches ebenſo auch die Stimm- und Klangfarben harmoniſch in ſich verſammelt, das maleriſche, muſikaliſche oder poetiſche Kunſtwerk, welches eine harmoniſche Totalität des Menſchlichen vor uns aufrollt, das Gebäude, welches eine umfaſſende Totalität architektoniſcher Maſſengeſtaltungen harmoniſch vereinigt darſtellt, iſt ſchön; die bloße Mannigfaltigkeit macht es nicht aus, das Eine muß das Andre ergänzen, und die Einfachheit darf nicht ſo weit getrieben werden, daß ein weſentliches Element vermißt und ſomit eine Leere, eine Lücke gefühlt wird; volle Harmonie dagegen erfüllt mit unbedingtem Wohlgefühl. So der Cyclus von Helden in der Ilias, deren jeder von Achilleus bis Neſtor weſentlich eigenthümliche Züge der Heldennatur in ſich darſtellt und ſo das Totalbild einer heroiſchen Welt vollenden hilft; ſo im Kleinen der Kreis in „Hermann und Dorothea"; ſo vor Allem die moderne Malerei und Tonkunſt.

Auf der Seite der Thätigkeit entſpricht der Verträglichkeit Dasjenige, was auch auf praktiſchem Gebiete Verträglichkeit und Sichvertragen heißt, Friede, Befriedigtheit, Ruhe, Abweſenheit aller Spannung und Entzweiung, der Einſtimmung oder Kongruenz die Einhelligkeit, Einmüthigkeit, Eintracht, der Einklang der Gefühle, der Geſinnungen, der Strebungen, die Freundſchaft, endlich der harmoniſchen Wechſelergänzung alle gegenſeitige Anziehung und Vereinigung, die Wahlverwandtſchaft, Wahlanziehung „für einander geſchaffener" Individuen, die nach einander verlangende Harmonie der Herzen, die ſich zu einander finden, die Unzertrennlichkeit, das Vertrauen, das in Allem Zuſammengehen und Zuſammenſtehen dergeſtalt zuſammengehöriger Gemüther. Dieß Alles und deßgleichen alles Dasjenige, was Frieden, Eintracht, Wechſelliebe ausdrückt und bekräftigt oder ſichtbar darſtellt, friedliches Zuſammenſitzen, gemeinſames Thun und Schaffen, Familien- und häusliches Leben, Handſchlag, Umarmung, Kuß, Verlorenſein des Einen ins Andre, in Gedanken und Blick, gehört ſtets zu den ſchönſten Erſcheinungen des Lebens; ohne dieſe Harmonie wäre die Welt mit aller ihrer Herrlichkeit öde und wüſte; „holder Friede, ſüße Eintracht, Tauſend fleißige Hände helfen ſich in munterem Bund" u. ſ. w. Friede, Eintracht, Liebe ſprechen auch ſchon menſchlich an (S. 56), weil ſie von ſo hoher Bedeutung für das Leben ſelber ſind, aber ſie geben auch hievon abgeſehen ein „ſchönes Bild", wie dieß z. B. eben Schiller's Glocke zeigt, deren Schilderungen dieſer Seite des Lebens ja ſo allgemein gehalten ſind, daß ihnen gegenüber das ſtoffliche Intereſſe zurücktritt und hauptſächlich die Kunſt ein ruhiges Wohlgefallen erregt, mit welcher der Dichter eine Reihe von ſprechenden Bildern ungetrübter Harmonie des Lebens, allerdings kontraſtreich unterbrochen durch Darſtellungen hereintretender Trennungen, Störungen, Entzweiungen, vor uns zu entrollen weiß.

2. So herrlich die Harmonie ist, sei es nun die der Töne oder der Herzen oder von sonst etwas, so ist doch auch sie für sich allein nicht frei und belebt genug, zu gebunden und zu bindend, zu beengt und zu beengend, zu gleichförmig, und es erheben sich daher auch hier ähnliche Forderungen, wie die der Mannigfaltigkeit, des Kontrastes, der ungehemmten Bewegung der Einzeldinge; es muß auch gegensätzliche Spannung, Widerstreit, Mißklang, Dissonanz da sein; „nichts ist so platt als eine Reihe vollkommener Akkorde; es muß etwas geben, das anrege, das den Strahlenbündel trenne und ihn in Farben zerstreue“ (Göthe WW. 36, 129). In der That nichts ist anregender für die Phantasie, als gegensätzliche Spannung, sei es nun, daß sie auftritt als Vereinigung, Zusammenspannung, Zusammenjochung unzusammengehöriger, unverträglicher, nicht zu einander stimmen wollender Dinge, oder als Entzweiung und Entgegensetzung Zusammengehöriger, oder geradezu als Streit, der die Harmonie in ihr Gegentheil umkehrt. Die gegensätzliche Spannung wirkt ähnlich wie die Spannung der Kräfte (S. 118), aber sie wirkt lebhafter, weil sie nicht blos ein Heraus-, sondern ein Gegeneinanderstreben ist; sie wirkt ähnlich wie der Kontrast, aber intensiver als dieser, weil die Gegensätze hier nicht blos einander gegenübertreten, sondern gegen einander sich stemmen; es sind Widerstrebende da, welche doch zusammensein sollen, Zusammengehörige, welche nicht zusammensein wollen, Verbundene, die sich gegen einander kehren, es ist eine concordia discors, eine discordia concors, ein Gegendruck Verschiedener, die nicht von einander lassen und doch wider einander sind. Unter den Künsten ist es namentlich die Musik, welche dieses Gebiet gegensätzlicher Spannung anbaut, und zwar in zwei Formen: selbstständige, ihren eigenen Weg gehende und doch zusammengekettete, gegen einander arbeitende Stimmen in kontrapunktischer Komposition, und in noch stärkerer Weise die Dissonanzen, d. h. zu Einem Klang vereinigte Töne, die, weil sie einander allzu nahe liegen, nicht zusammengehört werden wollen und daher zur Aufhebung der widernatürlichen Zusammenspannung, zur „Auflösung“ drängen; nichts ist spannender, nichts treibt gebieterischer die Klangbewegung vorwärts als die Dissonanz. Auch die erzählende oder dramatisch darstellende Poesie kann Fäden anlegen, welche zunächst nicht zusammenkommen zu wollen, Knoten schürzen, welche nicht wieder aus einander gewickelt werden zu können scheinen; auch sie kann wie die Musik Dissonanzen, gewaltsame Verwicklungen und Verschlingungen, Situationen, in welchen die Gegensätze sich mehr und mehr schärfen, auftreten und lange warten lassen, bis endlich die Lösung eintritt. Weitere Beispiele bietet das Leben dar: schwüle Spannung der Verhältnisse, der Menschen, Nichtbefriedigung, Unzufriedenheit, Zwiespalt, die endlich in die Flamme des Bruches oder der Zwietracht ausschlagen,

ſodann der Bruch, die Zwietracht und ihre Folge, das Zerwürfniß, die Feindſchaft, der Streit ſelbſt, Alles, ſo bedauerlich es an ſich ſein mag, ſpannend anziehende Gegenſtände für die Einbildungskraft, fruchtbare Stoffe für Kunſt und Dichtung, wiewohl es auch hier, wie bei der Harmonie des Seins, eine unſchöne, haſſenswerthe Disharmonie gibt, das hohläugige Mißtrauen, den dummen, blinden, fanatiſchen, neidiſchen Haß, den Neid ſelber, die Scheelſucht, Perfidie und all dergleichen Gift, das die Liebe aus der Welt hinwegfrißt.

Innerhalb dieſes Gebietes der Unverträglichkeit, der Spannung, des Streits treten das Tragiſche und Komiſche wiederum als Hauptformen auf.

α. Der Gegenſatz und Streit wird tragiſch, wenn er ernſt und wenn er zugleich ein Gegenſatz und Streit iſt, der beklagenswerth iſt, weil er (S. 235 ff.) nicht ſein ſollte und doch nach der Seite ſeiner Motive oder ſeiner Zwecke oder der Geſinnungen der handelnden Perſonen nicht haſſenswerth, nicht ohne Berechtigung iſt. Streit zwiſchen untrennbar zuſammengehörigen Individuen, Brüdern, Verwandten, Mitbürgern, Menſchen, zwiſchen ebenſo untrennbar zuſammengehörigen, in Wahrheit nicht aus einander zu reißenden allgemeinen politiſchen oder menſchlichen Intereſſen, wie Religion und Staat (Mittelalter), Recht und Wohl, Freiheit und Ordnung (Hellas, Rom), Familie und Gemeinweſen (Antigone), Familie und Individualität (Romeo), iſt immer tragiſch, wenn er herbeigeführt iſt durch bedeutende, nicht unberechtigte Urſachen, welche beide Theile in Kolliſion mit einander bringen, während an ſich die reinſte Harmonie unter ihnen herrſchen ſollte; ebenſo die Unzufriedenheit, Entzweiung, Zerriſſenheit, welche im Gemüthe eines Individuums Platz greift wegen Nichtbefriedigung weſentlicher und wohlberechtigter Intereſſen, wie bei Fauſt wegen Nichtbefriedigung ſeines Strebens nach Wahrheit und Wiſſenſchaft, nach einer freien und ſeinen Gaben und Kräften angemeſſenen Stellung in der Welt. Dieſer Widerſtreit und ſeine ganze volle Entwicklung iſt traurig, aber ſchön, auch da, wo er in unverſöhnlicher Vernichtung endigt; die Spannung iſt in dieſem Falle nicht gehoben, nicht gelöst, ſondern der Knoten blos durchhauen, aber ein Wohlgefallen erregt der Verlauf deßungeachtet durch die Entſchiedenheit und freie Losgelaſſenheit, mit der die entgegenſtehenden Parteien ſich gegen einander kehren. Das Gemüth will es eigentlich anders, es will Frieden, Ruhe; aber „der Krieg auch hat ſeine Ehre“, die Phantaſie wird mächtig gefeſſelt durch das Schauſpiel der Entzweiung Deſſen, was harmoniſch ſein, was ſich vertragen, ſich gegenſeitig unterſtützen und lieben ſollte, und ſelbſt das Gemüth wird davon innig angezogen, es ſieht ſeine Welt zerriſſen und zerſtört, aber es iſt doch immer ſeine eigene Welt, die es, wenn auch in trauriger Auflöſung, vor ſich hat. Der tragiſche Widerſtreit kann hervor-

gerufen werden durch einfach oder durch tragisch schuldhaftes Vorgehen des Individuums, so z. B. die tragische Entzweiung zwischen Cäsar und Brutus und überhaupt die ganze Tragik dieser zweiten Phase der römischen Bürgerkriege durch Cäsar's welthistorisch tragisches Streben nach monarchischer Herrschaft (wogegen der tragische Streit der „Brüder von Messina" zunächst keine tragischen Motive hat); oder kann umgekehrt tragisch schuldhaftes Vorgehen durch einen schon vorhandenen tragischen Widerstreit veranlaßt werden, wie das tragische Beharren der Antigone auf dem Geschwisterrecht durch die vorangegangenen tragischen Zerwürfnisse ihrer Brüder und insbesondere durch den tragischen Konflikt zwischen persönlichem Recht und dem Wohl des Gemeinwesens, in welchen Polyneikes durch seinen Angriff auf Theben sich hineinbegeben und welchen der Herrscher Kreon durch seine Härte noch gesteigert hat; überhaupt kann vermöge der Verflechtung menschlicher Handlungen und Geschicke Beides in mannigfaltigster Wechselwirkung erscheinen. Ein Hauptverdienst Hegel's um die Behandlung dieser Materie war, daß er auf das Tragische der Konflikte zwischen berechtigten Interessen des Gesammtlebens hinwies; aber es war einseitig, blos diesen Widerstreit als tragisch anzusehen und das Wesen des Tragischen darein zu setzen, daß ein Interessenkonflikt stattfinde; der Interessenkonflikt ist tragisch, weil er beklagenswerth, nicht schon weil er ein Konflikt ist, und er ist nur ein einzelner tragischer Fall, er ist nicht das Ganze, wie es ja z. B. unbestreitbar ist, daß in der Antigone der Interessenkonflikt nur die Grundlage, die Wurzel ist, aus welcher die tragische Eigenwilligkeit, Härtigkeit, Unbesonnenheit und selbstmörderische Verzweiflungswuth der handelnden Personen sich entwickelt. Für Hegel existirte zu sehr nur das Allgemeine, das „Interesse", das „Princip"; daher fand bei ihm das subjektive tragische Wollen und Handeln nicht die gehörige Berücksichtigung. — Von selbst versteht es sich, daß auch bei kollidirenden allgemeinen Interessen wie von berechtigten Motiven und Zwecken, so von berechtigten „Gesinnungen" die Rede sein kann. Die Interessen haben ihre persönlichen Organe, welche ihren Streit ausfechten; wirklich tragisch ist auch hier der Streit blos, wenn er z. B. nicht mit gemeiner, niedriger, gewinnsüchtiger, boshafter, gehässiger Gesinnung geführt wird.

β. Klar ist, daß es einen ernsten oder gar tragischen Gegensatz und Widerstreit in dem bei der „Harmonie" so wichtigen Gebiete der Vorstellungen und Gedanken oder der Töne und Farben nicht geben kann. Ein ernstlicher Widerstreit von Vorstellungen und Gedanken ist nichts Andres als logischer Widerspruch, der nie schön, sondern widerlich, abgeschmackt, traurig ist, wenn er im Ernste auftritt; höchstens in Farbe und Ton können ausnahmsweise zum Behuf des Ausdrucks *harte, schreiende, schrille* Dissonanzen vorkommen. Anders dagegen verhält es sich mit dem *komischen*

Gebiet; hier kann jede Art von Widerſtreit ſeine Stelle finden. Wir heben zuerſt, an den tragiſchen Widerſtreit anknüpfend, den komiſchen Widerſtreit auf dem Gebiete der Thätigkeit hervor. Wir haben hier vor uns das ganze Heer komiſcher Spannungen, Entzweiungen, Streitigkeiten, welche die ruhige und friedliche Harmonie des Daſeins in unſchädlicher Weiſe unterbrechen. Unermeßlich Vieles im Leben und aus dem Leben gehört dieſem Gebiete des komiſchen Widerſtreits an, obwohl es zugleich auch abgeſehen vom Momente des Streites als komiſche Verkehrtheit des individuellen Verhaltens in Betracht kommen kann (S. 257 ff.), das ganze reiche Feld der Mißgunſt, des Klatſches, der Schwätzereien, der Kniffe und Püffe, welche die Menſchen gegen einander verüben, der Häkeleien, mit denen ſie ſich quälen, der Künſte und Künſteleien, die ſie gegen einander ſpielen laſſen, die Händel gröberer und feinerer Sorte, Scheltworte, Flegeleien, Prügeleien, Komplotte, Intriken aller Art, natürlich vorausgeſetzt daß ſie unſchädlich ſind, daß ſie nicht aus Verdorbenheit ſtammen und nicht tiefere Nachtheile im Gefolge haben. Dieß Alles kann entweder blos des Scherzes halber nachgeahmt, oder mit humoriſtiſcher Milde dargeſtellt, oder mit ſatiriſcher Schärfe geſchildert und dabei durch Ironie gewürzt werden (S. 262); auch hier tritt ſelbſtverſtändlich der Fall ein, daß in der künſtleriſchen Darſtellung Manches als komiſch ſich behandeln läßt, was in der Wirklichkeit es nicht ganz oder gar nicht mehr iſt (S. 256). — Nicht minder mannigfaltig, ja zur Heiterkeit und zum freien Schwung des Lebens ſchlechthin unentbehrlich iſt der Widerſtreit der Vorſtellungen, der Begriffe, der Gedanken, der Bezeichnungen, der Bilder, der Vergleichungen. Derſelbe tritt da ein, wo Sichnichtzuſammenreimendes, Unvereinbares, Unverträgliches, Widerſprechendes ebenſo beſtimmt zuſammengebracht, zuſammengenommen, zuſammengedacht wird, als es in Wahrheit auseinander gehalten werden ſollte, ſo daß die Zuſammenſtellung ſinnlos, widerſinnig, eine komplete Ungereimtheit iſt, aber in harmloſer, ſcherzhafter, oder gar bei genauerem Zuſehen in zugleich nichtungereimter, ſondern wohlgereimter, ſinngebender, ſinnreicher Weiſe, ſo daß der Anſtoß, welchen die Ungereimtheit der Zuſammenſtellung erregt, ſich alsbald auflöst in ein behagliches Wohlgefallen an der nur augenblicklichen Verneinung des Geſetzes vernünftiger Gedanken- oder Sachkombination; es iſt Widerſinn, Unſinn da, aber dieſer Unſinn, wenn er harmlos oder gar ſelbſt ſinnreich iſt, gefällt als freie Kombination, welche den Regelzwang ſtrenger Logik für einen Moment unſchädlich heiter durchbricht. Es gibt einen widerlichen, traurigen Unſinn, Widerſinn, Gedankenwirrwarr, eine widrige, betrübende Abſurdität, Narrheit; aber es gibt auch einen heitern Unſinn, eine ergötzliche Abſurdität, wenn ſie durch Harmloſigkeit oder verborgenen Sinn eine unſchädliche Verſtandeswidrigkeit iſt, ſo daß ſie als etwas ſpielend Scherzhaftes und zudem durch

den unerwartet herausſpringenden Sinn fröhlich Ueberraſchendes hingenommen werden kann, ſei es nun, daß ſie ſich zufällig ergibt oder daß ſie abſichtlich Scherzes halber auf die Bahn gebracht wird. Die Unterſcheidung zwiſchen abſichtsloſem, zufälligem und beabſichtigtem Widerſinn iſt für dieſes ganze Gebiet ſehr wichtig und iſt daher hier gleich vorangeſtellt worden.

Fangen wir bei der äußerſten Grenze an, wo ſinnloſe Thorheit noch gefällig iſt, ſo treten uns hier entgegen alle harmloſen reinen Abſurditäten, Unzuträglichkeiten, welche Zufall oder Menſchenwitz erfindet — Menſchenwitz hier in dem ganz allgemeinen Sinne, wonach Witz, mit „Geiſt“ (S. 166) verwandt, ſoviel iſt als: Fähigkeit zu unerwarteten Kombinationen unbedeutend heiterer Art (während das Geiſtreiche bedeutend iſt), wie z. B. in dem Worte Mutterwitz, natürlicher Witz (wovon als erläuterndes Beiſpiel jener Färber dienen kann, der ſeinem Herzoge auf die Frage: „kann Er mir wohl auch ſo meinen Schimmel blau färben?“ zur Antwort gab: „Ja, Durchlaucht, wenn er das Sieden vertragen kann“). Dieſe ſei es nun zufälligen oder abſichtlichen Abſurditäten ſind theils poſitiver theils negativer Art. Poſitiv: Schnitzer, die eine abſolute Abſurdität enthalten, wie ſie namentlich in Schulen bei falſchen Ueberſetzungen gern herauskommen (in medio tutissimus ibis = der Ibis iſt am ſicherſten in der Mitte), oder abſichtlich erfundene ähnliche Fälle, ſodann Münchhauſiaden, z. B. die Geſchichte, wie der Freiherr ſich an ſeinem Zopfe aus einem Sumpfe herauszieht, die grau gewordene Perücke S. 204, logiſche Kontradiktionen jeder Art, wie „hölzernes Eiſen“, ärgerlichheitere Unvermeidlichkeiten eines ſcheinbaren Widerſinns, wie z. B. das Wort „Händelverein“ nothwendig den Einfall nahe legt, ob man denn auch vollends einen Verein zu Händeln brauche und wie ein ſolcher ſich wohl geſtalten werde, der „dramatiſchhumoriſtiſche Unſinn“ in der Hexenküche im Fauſt, namentlich das Einmaleins (obwohl hinter dieſem Unſinn theilweiſe auch ſatiriſche Beziehungen ſtecken). Negative Abſurditäten ſind Kombinationen, welche etwas zu ſagen ſcheinen, in der That aber einen rein undenkbaren Sinn, reine Sinnloſigkeit geben, ſo daß man ſie umgekehrte oder täuſchende Witze nennen kann: Meſſer ohne Klinge und Stiel, Gabeln ohne Zinken, Brille ohne Geſtell u. ſ. w., insgeſammt augenblickliche Spiele des Witzes, die zur „Erhöhung der Heiterkeit“ dienen, ſo leer ſie an ſich ſein mögen, obwohl ſie auch von der Art ſein können, daß ſie zugleich ein Grauen und Gruſeln erregen, ein Mann ohne Kopf, ein Menſch ohne Rumpf mit bloßen Armen und Beinen u. ſ. f. — Schon nicht mehr rein widerſprechend, ſondern zugleich wohlgereimt, ſinngebend und daher dem eigentlichen Witz bereits ganz nahe iſt das Oxymoron (das „ſcharf, treffend Dumme“), die nur ſcheinbare Abſurdität, die Sinnloſigkeit, die einen guten Sinn hat; ſo z. B. die

Redensarten „beredtes Schweigen", „stummes Zwiegespräch", der Gesang der Hexen im Macbeth „Schön ist wüst und Wüst ist schön", die treffende Antwort des griechischen Tragikers Agathon, dem die vielen Unwahrscheinlichkeiten seiner Dramen getadelt worden waren: „Es ist gerade auch dieses wahrscheinlich, daß Unwahrscheinliches geschieht", die scheinbar sinnlos sich wiederholende, aber in der That sehr sinnbestimmte Erklärung des Generals Montecuculi auf die Frage, was er für den bevorstehenden Feldzug brauche: „Erstens Geld, zweitens Geld, drittens Geld." — An das Oxymoron reiht sich weiter an der Witz im gewöhnlichen engern Sinne des Worts, d. h. diejenige Kombination, welche auf den ersten Anblick zwar nicht völlig absurd, aber zusammenhangslos, unberechtigt, willkürlich, nichtssagend, zusammenhangswidrig, unrichtig, verkehrt ist, bei genauerem Zusehen dagegen doch formell oder materiell sich als passend, treffend, wohlmotivirt, richtig, sinnreich erweist. 1) Dem „Unsinne" geht parallel das Witzspiel, das materiell oder sachlich nichts besagt, aber formell als scheinbar unrichtige und doch treffende Kombination ergötzt. So das Schiller'sche Xenion: „Sieben Städte zankten sich drum, ihn (Homer) geboren zu haben; nun da der Wolf ihn zerriß, nehme sich jede ihr Stück"; das Distichon stellt sich an, als ob es sagen wollte, ein alter Streit sei nun endlich geschlichtet, allein in der That sagt es ganz und gar nichts, gefällt aber doch durch die an sich oder formell ganz treffende Kombination, daß die Wolfische Homerhypothese zugleich jenen Streit erledige (sowie nebendem durch den Wortwitz, der in der Wahl des Wortes „zerreißen", d. h. in der Anspielung auf die räuberische Natur des „Wolfes" liegt); Kästner's Witz: „seit Pythagoras nach Erfindung seines Lehrsatzes eine Hekatombe opferte, zittert jeder Ochs, so oft eine neue Wahrheit entdeckt wird", besagt gleichfalls sachlich ganz und gar nichts, da die Furcht der Thoren vor neuen Wahrheiten mit jenem Opfer des Pythagoras und überhaupt mit Pythagoras nichts zu schaffen hat, aber er ergötzt formell durch den Gedanken oder Einfall die beiden Arten von „Ochsen", die an sich in gar keinem Zusammenhange stehen, in einen solchen zu bringen, weil sie doch beide Einen Namen tragen; ein überaus herrliches Beispiel des Witzspieles findet sich im Leben Frischlin's von Strauß S. 11. Genauer theilt sich das Witzspiel in witziges Gedankenspiel, witzig spielende Gedankenkombination, wofür die zwei soeben angeführten Beispiele von Schiller und Kästner die Belege geben, zweitens witziges Wortspiel oder formellen Wortwitz, und drittens witziges Spiel mit Vergleichungen. Was das Wortspiel betrifft, so ist hier von demjenigen Wortwitz, der materiell etwas besagt, noch nicht die Rede, sondern nur vom spielenden oder formellen Wortwitz, der reines Spiel mit den Wortbedeutungen, mit dem Doppelsinn der Worte ist; so außer dem obigen Beispiel vom Wolfe aus dem Schiller'schen Xenion die zahllosen Wortwitze, wie

„Piſtol, drücke dich aus unſerer Geſellſchaft ab“, die inhaltsloſeſten aller Witze, daher hauptſächlich zu ihnen die „ſchlechten“ Witze gehören, wie z. B. „Welche Tracht kleidet alle Nationen am beſten? Antwort: Die Eintracht“, oder „Welche Weisheit iſt die unerträglichſte? Die Naſeweisheit“, obwohl ſolche Witze auch ſehr fein ſein können, wie z. B. die Antwort jenes Pariſers, welcher, von Ludwig XV. zu einem Wortwitz oder einem Calembourg zuerſt über ein beliebiges sujet, ſodann, als er ſich ein beſtimmtes sujet ausbat, über ihn den König ſelbſt aufgefordert, erwiederte: Le roi n'est pas sujet. Auch von den vergleichenden Witzen gehören hieher nur die ſpielenden von blos formeller Natur, wie z. B. das (zugleich auf ein Wortſpiel ſich ſtützende) vergleichende Diktum: „Zwei Gattungen von Weſen werden durch Papiere angezogen und todtgemacht, Aktionäre und Fliegen“, oder die hübſche Zwieſprache und Korreſpondenz zwiſchen Kaiſer Nikolaus und ſeinem verſchuldeten Theaterintendanten Nariſchkin folgenden Inhalts: Nariſchkin erhält vom Kaiſer ein Buch, deſſen Blätter aus 1000 Rubel in Banknoten beſtehen; an der Tafel fragt der Kaiſer: Nun, wie gefällt dir mein Werk? Antwort: Es intereſſirt mich ſo ungemein, daß ich den zweiten Theil kaum erwarten kann; den folgenden Morgen erſcheint wirklich ein zweites, obzwar mit der Ueberſchrift „zweiter und letzter Band.“ 2) Dem Oxymoron geht parallel der ſachlich etwas beſagende Witz, ſei er nun ſachlicher Wortwitz oder vergleichender Sachwitz oder einfacher Sachwitz. Beiſpiel des ſachlich etwas beſagenden Wortwitzes iſt die einem gedächtnißſtarken, aber urtheilsſchwächern Philologen gewidmete Grabſchrift: »Hic vir beatae memoriae exspectat iudicium«, oder Sapphir's Beantwortung der Frage, warum ſich Napoleon III. den Dritten nenne: „weil es keinen zweiten gibt.“ Vergleichender Witz von ſachlichem Inhalt iſt das bei allem Ernſte doch freundlich witzige Wort des Herrn zu Petrus und Andreas: „Ich will euch zu Menſchenfiſchern machen“, oder aus andrem, philoſophiſchem Gebiete Jean Paul's berühmte witzige Definition des Witzes: „Witz iſt der verkleidete Prieſter, der jedes Paar kopulirt“, eine Definition, welche das Weſen des Witzes, unter der Maske des Ernſtes alles Mögliche, ſelbſt das Entlegenſte und Fremdartigſte, in Verbindung zu bringen, in trefflichem Bilde wiedergibt. Der einfache Sachwitz geht ohne Umſchweif zu Werke; er drückt irgend einen beſtimmten Gedanken in einer Art und Weiſe aus, welche widerſprechend ſcheint und doch nicht iſt. Der bekannte Witz eines großen Diplomaten: „die Sprache iſt erfunden, um die Gedanken zu verbergen“ (an das Oxymoron ſehr nahe anſtreifend, obwohl er, um wirkliches Oxymoron zu ſein, noch ſchärfer hätte gefaßt werden müſſen) ſpricht mit ſatiriſcher Ironie die ſo häufige Thatſache der Verwendung der Sprache zur Verſchleierung der eigentlichen An- und Abſichten aus in ſcheinbar verkehrter, ſcheinbar dem Begriff der Sprache direkt

zuwiderlaufender Weise. Ganz besonders instruktiv ist der Witz Schiller's über die Minnesinger: „Es ist da stets der Winter, der geht, der Frühling, der kommt, die lange Weile, die bleibt." Dieses Diktum (zugleich hübsch durch die Kontraste der zwei Jahreszeiten und der drei Zeitwörter) ist witzig, weil die Jahreszeiten mit der langen Weile unter Einen Gesichtspunkt zusammen gebracht sind, unter welchen logisch eigentlich nicht alle drei gebracht werden können; denn die zwei ersten Sätze sind soviel als „die Minnesinger singen immer und ewig von Winter und Frühling"; hienach müßte streng genommen auch der dritte Satz den Sinn haben: „sie singen immer und ewig von der langen Weile", aber diesen Sinn hat er nicht, sondern vielmehr den ganz andern: „sie machen mit jenem Einerlei dem Leser fortwährend lange Weile." Es ist somit unlogisch, die zwei ersten Sätze mit dem dritten so unter Einen Gesichtspunkt zusammenzubringen; aber ästhetisch gefällt dem Verstande gerade dieß, daß das Verschiedenartige so zusammenkombinirt ist, ästhetisch gefällt es, daß in scheinbar widersprechender Weise etwas Treffendes gesagt ist, ästhetisch gefällt die überraschende Freiheit des Gedankens, welche Harmonie in Disharmonie einzukleiden, unter der Maske des Widersinns Sinn zu geben weiß. — Um das Gebiet des Witzes vollständig zu umschreiben, sind auch noch weitere Eintheilungen desselben zu beachten. *Intellektuell* zerfällt er in *guten* und *schlechten* Witz, für welchen letztern (S. 281) auch noch das Beispiel angeführt werden mag: „Welche Ringe sind nicht rund? Heringe." *Der Sphäre nach*, in welcher er sich bewegt, theilt er sich in *niederen*, plumpen, rohen, gemeinen und *höhern*, feinern, anständigen Witz; zum ersten gehört der cynische Witz, insbesondere die Zote, selbst wieder großer Unterschiede in Bezug auf Derbheit und Feinheit fähig, und nebenbei in Betreff der Frage über das Verhältniß von Stoff und Form im ästhetischen Gebiete (S. 55 ff.) sehr belehrend: sachlich oder inhaltlich ist die Zote bald ungenießbar, dem Selbstbewußtsein des Menschen widerstrebend, weil kein Wesen seine Entstehung bespötteln kann, wogegen sie formell anzieht durch das Witzige der Beziehungen. Sodann kann der Witz zwar blos um des *Scherzes* willen auftreten und blos als Scherz gefallen, wie das S. 280 angeführte Schiller'sche Xenion; aber er kann als heiterkomische Redeform auch andern heitern Zwecken dienen, er kann namentlich gebraucht werden, um Spott, Hohn, Satire in ein heiteres Gewand zu kleiden — weßwegen er jedoch nicht mit diesen verwechselt und in Folge dieser Verwechslung als Gegentheil des Humors angesehen werden darf; einen Gegensatz zum Humor bildet er nur insofern, als Humor eine Stimmung, eine Auffassungsweise, Witz dagegen ein Talent, eine Kombinationsgabe, Humor einen heitern, Witz einen gewandten Geist bezeichnet —. *Humoristisch witzig* ist die S. 281 angeführte Grabschrift, da sie in ziemlich gutmüthiger Weise auf die Schwäche des Urtheils und in sehr anerkennender Weise auf

die Stärke des Gedächtniſſes, ſowie auf die Berühmtheit des Mannes anſpielt; *ſpottender* Witz iſt Schiller's Xenion „Buchhändleranzeige", *höhniſcher* Voltaire's Erklärung über J. B. Rouſſeau's Ode à la posterité: „Dieſe Ode wird nicht an ihre Adreſſe gelangen"; *heiterſatiriſch* iſt das Diktum vom „Gedankenverbergen", *ſcharfſatiriſch* Börne's böſe Vergleichung: „Eine Geliebte iſt Milch, eine Braut Butter, eine Frau Käſe." Auch an ſich *ſehr ernſte* Dinge laſſen den Witz, ſei's in humoriſtiſcher oder in ironiſcher Weiſe, zu; ſo das Diſtichon König Ludwig's von Baiern: „Trauriges Bild des Reiches der Deutſchen zweiköpfiger Adler! wo zwei Köpfe beſtehn, ach! da gebricht es an Kopf!" oder die dem byzantiniſchen Feldherrn Narſes zugeſchriebene Antwort an die Kaiſerin Sophia, die ihm höhniſch ſchrieb, er ſolle nach Hauſe kommen, da werde man ihm die Austheilung des Flachſes an die Frauen übertragen, was ſich für einen Verſchnittenen beſſer zieme als Heere anzuführen: „er werde einen Faden anſpinnen, den weder Sophia mit all ihrem Stolz noch einer ihrer Vertrauten ſollen zerreißen, ja nicht einmal auseinanderwickeln können" (die Einfädlung der Okkupation Italiens durch die Longobarden). Sodann iſt zu beachten, daß es neben dem gewöhnlichen Rede- oder Gedankenwitz auch witzige Handlungen und Thatſachen gibt. Auch ein *Handeln*, ein praktiſcher Gedanke kann eine witzige Kombination ſein; humoriſtiſch witzig handelten jene Zollbeamten, welche den Befehl der höhern Behörde, hundert Millionen konfiscirter Schmuggelzündhölzchen durch Feuer zu vertilgen, in der Art befolgten, daß ſie dieſelben unter ſich theilten und in ihren Haushaltungen in „Feuer" aufgehen ließen; ironiſch witzig verfuhr Papſt Leo X., als er dem Alchymiſten Augurelli, welcher ihm ſein Lehrgedicht vom Goldmachen widmete, eine prächtige, aber leere Börſe ſchenkte. Ganz ebenſo gibt es einen *Witz der Thatſache*. Eine witzige Naturrache war es, daß der Geſpenſter- und Geiſterfeind Nikolai („Proktophantasmiſt") von leibhaftigſt auftretenden Geſpenſterviſionen heimgeſucht wurde; ein heiterer Witz des Zufalls gab einem Papagei, welchen der Kaiſer Auguſtus trotz ſeiner Sprechkunſt nicht annehmen wollte, im rechten Augenblick die Worte ein: »Oleum et operam perdidi«, welche denn natürlich wirkten; ein trauriger Witz des Zufalls fügte es am vierzehnten Mai des Jahres 1848, daß im Soldätchenſpiel ein Knabe, der „den Hecker" vorſtellte, ſeinem Gegner „Gagern" einen tödtlichen Schlag auf den Kopf verſetzte. Zu bemerken iſt hiebei, daß durch die „ernſten, traurigen Witze" die Wahrheit, daß der Witz eine heitere Kombination unzuſammengehöriger Dinge iſt, keineswegs beeinträchtigt wird; man kann in ernſter Stimmung etwas witzig ſagen aus Freundlichkeit (S. 281), oder um die Drohung durch heitere Form höhniſch zu verſtärken, wie Narſes, oder kann etwas an ſich Unmuth, ja Schmerz Erregendes auf zufälligen Anlaß hin Gegenſtand humoriſtiſchen Scherzes werden,

wie in dem oben angeführten Epigramm auf den deutschen Reichsadler, oder kann endlich bei einem sonst traurigen Ereigniß ein witziges Zusammentreffen einzelner Umstände vorkommen, wie bei dem eben vorhin erwähnten Unglücksfall; in allen diesen Fällen ist der Witz selbst immer heiter und Heiterkeit erregend, obwohl diese bei überwiegenden traurigen Verhältnissen zurücktritt oder geradezu schweigt und schweigen muß, um nicht inhuman zu werden. Endlich ist noch eine ähnliche Eintheilung des Witzes, wie wir sie S. 197 beim Scherz und Humor fanden, anzuführen. Der Witz tritt entweder als *umfassende Produktion*, z. B. als schriftstellerischer Charakter, auf, wo er aber in Gefahr ist, eintönig platt zu werden, oder (wie gewöhnlich) *sporadisch*, als Witzwort (oder witziges Faktum), oder auch vorübergehend unselbstständig, *accidentell*, gleichsam adjektiv- oder prädikatweise, z. B. in Vergleichungen oder poetischen Personifikationen, sei's aus phantastischem oder realerem Gebiete, wozu namentlich die Walpurgisnacht im Faust zahlreiche Beispiele liefert (die schnarchenden Felsennasen, die gesichterschneidenden Felsen und Bäume, das wegweisende Irrlicht, das Mücken- und Froschorchester, die Herren Windfahne, Kranich u. s. w.). — Welch unendlicher Reiz dem Witze inwohnt, ist bekannt. Mancher schlägt eher alle Rücksichten auf sein zeitliches Wohl in den Wind, als daß er einem Witz, der auf der „Schwelle des Bewußtseins" erscheint, verböte, dieselbe zu überschreiten; eine größere Würze der Geselligkeit, wie der abstrakten wissenschaftlichen Thätigkeit, als der Witz es ist, gibt es nicht. Die Freiheit der Kombination eröffnet Perspektiven, deren unerwartetes Aufleuchten höchst genußreich ist; der „Unsinn" entlastet den Geist von der beengenden Regel verständiger Logik; der „Sinn" im Unsinn erfreut den Verstand durch die überraschende Wahrnehmung, daß auch in der Unvernunft Vernunft, im Zusammenhangslosen Zusammenhang, im Fremdartigen Uebereinstimmung, im Verkehrten Wahrheit ist.

Außerdem gehört in dieses Gebiet des ideellen komischen Widerstreits einmal das *Zusammenfassen fremdartigster Dinge zu Einem Gesammtbilde*, das hienach zu einem Sammelsurium des Widersprechendsten wird; Belege hiefür hat namentlich Jean Paul theils selbst genug geliefert, theils beispielsweise an die Hand gegeben. So wirkt es komisch, wenn man sich zusammendenkt, welch disparate Dinge eine schöne Mondnacht zum Zugleichsein vereinigen kann, sentimentale Liebende und Liebesgespräche, Rauschausschnarcher, Bummler, himmeldurchforschende Astronomen, Kehrichtsammler, grübelnde Metaphysiker, lauernde Diebe und Räuber, oder ähnliche inkongruente Gesellschafter in Eilwagen, Eisenbahnomnibus u. s. w.; noch mehr solcher Durcheinander kann tagtäglich oder vielmehr allnächtlich der Traum erzeugen. Ebenso gehört hieher absichtliches Durcheinanderwerfen, Durcheinanderwirren des Heterogensten bis zu chaotisch phantastischem Wirrniß,

wie in Tieck's verkehrter Welt, oder andrerſeits naives Kombiniren fremdartiger, nun und nimmer zuſammengehender Dinge, insbeſondere haarſträubend weithergeholte oder ſonſt ausgeſucht unpaſſende Vergleichungen, wie z. B. Butler's Vergleichung der Morgenröthe mit einem rothgekochten Krebſe, oder des Profeſſor Heineccius geiſtreiche Wendung in einer Dedikationsepiſtel an eine deutſche Fürſtin: „Ihro Majeſtät glänzen wie ein Karfunkel am Finger der jetzigen Zeit" (Friedrich II. de la litterature Allemande p. 24), oder die von demſelben Kritiker (p. 39) angezogene Apoſtrophe eines Poeten an ſeinen Protektor: „Schieß, großer Gönner, ſchieß deine Strahlen Arm dick auf deinen Knecht hernieder"; es iſt hier nicht bloßer Kontraſt, ſondern Widerſtreit, weil das ſchlechthin Unzuſammengehörige ſo eng vereinigt iſt. Sodann fällt noch in dieſes Gebiet alle Einſtimmung, welche gerade da eintritt, wo man ſie nicht erwartet, wo ſie im Widerſpruch mit einer ſonſt vorhandenen Differenz ſteht, z. B. unerwartete Gleichklänge, Klangſpiele, Reime (»contenti estote mit eurem Kommisbrote"), Aſſonanzen (zugleich ironiſch: »les ans et les savans au centre!«), unerwartete Aehnlichkeiten, wie in folgenden drei Definitionen: „Erfahrung iſt, daß man erfährt, was man nicht gern zu erfahren wünſcht", „Eiferſucht iſt eine Leidenſchaft, die mit Eifer ſucht, was Leiden ſchafft", „der Unterſchied zwiſchen den beiden Hälften des Lebens beſteht darin, daß man die erſte damit zubringt, die zweite herbei-, die zweite damit, die erſte zurückzuwünſchen"; ferner Entgegnungen, Antitheſen, die von der Art oder ſo ausgedrückt ſind, daß neben dem ſachlichen Gegenſatz unerwartet die entſchiedenſte Wort- und Gedankenverwandtſchaft hervortritt, z. B. die Erwiederung des Themiſtokles an einen Gedächtnißkünſtler, der ihn die Kunſt lehren wollte Alles was er wünſchte zu behalten: er würde ihm einen größern Gefallen thun, wenn er ihn die Kunſt lehren könnte, Alles was er wollte zu vergeſſen, oder die Antwort Alexander's des Großen an ſeinen Freund Parmenio, der geſagt hatte, er würde die Anerbietungen des Darius annehmen, wenn er Alexander wäre: „und ich würde ſie annehmen, wenn ich Parmenio wäre", oder die Antitheſe Lichtenberg's auf Hamlet's „es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden" u. ſ. w.: „Aber es ſteht auch viel in euren philoſophiſchen Kompendien, wovon im Himmel und auf Erden ſich nichts finden läßt." Endlich bildet zu dieſen unerwarteten, im weitern Sinne gleichfalls zum Witzigen gerechneten Wahlverwandtſchaften des Nichtverwandten wiederum einen auch noch hieher gehörigen heitern Gegenſatz das ſchroffe Aufeinandertreffen der entlegenſten und widerſprechendſten Dinge, wie ein ſolches dem Dichter Lebret begegnete, der in dem Schwarzwaldſtädtchen Zavelſtein auf ſeine Frage: „gibt es hier keine Sagen?" von einem Mädchen zur Antwort erhielt: „nein, aber Wecken."

Klar iſt aus dem Bisherigen, daß Ironie und Witz ſehr zu

unterſcheiden ſind. Sage ich ironiſch vom Böſen „es iſt gut“, vom Dummen „es iſt geſcheit“, ſo vertauſche ich einen Gegenſatz mit dem andern; ſage ich aber von der Sprache „ſie iſt dazu da, die Gedanken zu verbergen“, ſo kombinire ich zwei unvereinbar ſcheinende Gegenſätze „Gedankenäußern“ (Sprechen) und „Gedankenverbergen“; dort ſetze ich an die Stelle Einer Vorſtellung (böſe) ihr Gegentheil (gut), oder ich ſage (ſcheinbar) Unwahrheit, hier weiß ich zwei entgegengeſetzte Vorſtellungen zu Einer zuſammenzubringen, ich begehe eine (ſcheinbare) Unrichtigkeit, ich gebe einem Subjekt ein ſcheinbar nicht zu ihm paſſendes Prädikat, weil ich ſage: „Sprechen iſt Verſchweigen, Sagen iſt Nichtſagen“; dort lüge ich, hier mache ich einen logiſchen Schnitzer; dort will ich in Wahrheit das Gegentheil von Dem ſagen, was ich ſage, hier will ich wirklich ſagen, was ich ſage (obwohl es unrichtig ſcheint). Ironie gehört zum Witze nur in der allerweiteſten Bedeutung dieſes vieldeutigen Wortes, nur in dem Sinne der Fähigkeit Verſchiedenartiges oder Widerſprechendes in eine gewiſſe Verbindung zu bringen, eine Fähigkeit, die z. B. ſchon zum Scherze nothwendig iſt, da u. A. ſchon der Einfall, Jemand nur zum Scheine zu erſchrecken, d. h. ihn zu erſchrecken und doch nicht in Schrecken zu ſetzen, die Fähigkeit vorausſetzt, in Einer Handlung zwei entgegengeſetzte Abſichten zu kombiniren, weßwegen denn auch der Erſchreckte oder ſonſt zum Beſten Gehabte, falls er unmuthig wird, den Gegner abfertigt mit dem Worte: „Das war ein ſchlechter Witz.“ Zum Witze in dieſem ganz allgemeinen Sinne gehört die Ironie freilich; aber vom Witze im ſpecifiſchen Sinne iſt ſie ſchlechthin verſchieden; ſie iſt Umkehrung des Sachverhältniſſes, er iſt Auffindung eines Verhältniſſes, wo keines zu ſein ſchien, ſie iſt Verſtellung, Sagen des Verkehrten von Dem, was man meint, er iſt Zuſammenſtellung von Dem, wovon Niemand meinte, daß man es zuſammenſtellen könne.

Das abſichtliche Durcheinanderwerfen des Heterogenſten, von welchem oben die Rede war, wird, obwohl es nach der Seite der darin hervortretenden Kombinationsgabe (S. 282) auch unter den Witz im weitern Sinne fällt, mit Recht häufig als Humor, als eine der Haupterweiſungen deſſelben, bezeichnet. Es iſt Humor, ſofern und ſolang es mit dem ernſten Geſetz harmoniſcher Geſtaltung und Verknüpfung der Dinge ein heiteres Spiel treibt. Außer dem oben ſchon Angeführten liefert hauptſächlich die mittelalterliche bildende Kunſt die bezeichnendſten Beiſpiele für dieſe Art des Humors. Als dieſelbe aus den Händen der Geiſtlichkeit in die des freien Bürgerthums übergegangen war, vermochte den halb ſelbſtbewußtkräftigen halb kindlichmuthwilligen Geiſt dieſer bürgerlichen Baumeiſter und Steinmetzen nichts davon abzuhalten, auch die heiligen Gebäude, welche ſie mit ſo frommer Begeiſterung und ſo ausdauernder Geduld nach oben führten, an paſſenden Orten mit ſcherzhafthäßlichen Gebilden zu verzieren oder zu verunzieren, welche das

reine Widerſpiel der Heiligkeit ſolcher Gebäude waren, namentlich mit ſatiriſchen Karikaturen von Thorheiten oder Fehlern beſonderer Stände, wie z. B. des Klerus, oder mit burlesken Darſtellungen heiliger Geſchichten, wie z. B. an dem brillant großartigen Weſtportal des Münſters von Ulm die Behemdung der Stammmutter Eva durch Gottvater bei der Vertreibung aus dem Paradiſe. Solche komiſche Stückchen, an welche ſich auch andre mildere Scherze anreihen, wie z. B. wenn Jan van Eyck in einem ein Brautpaar darſtellenden Gemälde nicht vergißt, gleich auch den Pantoffel anzubringen, ſind nicht nur überhaupt (S. 193), ſondern insbeſondere auch inſofern humoriſtiſch, als in ihnen das Ernſte und das Luſtige zu eigentlich unerträglicher Nähe zuſammengebracht oder „durch einander geworfen“ ſind; es iſt ein ungeſchlacht derber, aber geſund heiterer Geiſt der Freiheit, der ſeine Freude an ſolchen Widerſpielen gegen die ernſte „Einheit der Idee“ des Kunſtwerks hat, der aber in der Grenze des Humors bleibt, weil er den Ernſt des Ganzen keineswegs beeinträchtigen will und daher ſolche Späſſe auch keineswegs zu umfangreich anwendet und noch weniger ſie mit ungeziemender Abſichtlichkeit in den Vordergrund ſtellt. Wo das geſchieht, wie im „Oſtergelächter“ und ſonſtigen Ausartungen ſpätmittelalterlicher Laune, da geht der Humor über in poſſenhaften Scherz, der das Ernſte durch Uebermaß der Luſtigkeit und Grobheit vernichtigt (S. 192 f.), wenn auch die Abſicht dazu nicht da iſt.

3. Die letzte und höchſte Form der Harmonie des Zuſammenſeins iſt die Herſtellung derſelben, die Löſung der Spannung, die Auflöſung des Mißklangs, die Ausgleichung des Zwieſpalts, die Ausſöhnung der ſtreitenden Elemente. Schlechthin nothwendig iſt ſie da, wo ſie zum Behuf eines beruhigenden Abſchluſſes einfach unentbehrlich iſt, wie bei der muſikaliſchen Diſſonanz. Sonſt aber iſt ſie eben „höchſte Form“, ſo namentlich im Tragiſchen und Komiſchen, deßgleichen in den Nebenarten beider, herrlich z. B. am Schluß der Odyſſee oder an dem von Hermann und Dorothea, wogegen die Ilias mit einer nicht allſeitig gelösten Verwicklung ſchließt. Das Rührende tritt gerade hier in intenſivſter Weiſe auf; Verſöhnung entzweiter Freunde, Friede und Umarmung ſichhaſſender Feinde, Ausgleichung bedauerlicher Mißverſtändniſſe, neue Liebe, neue Eintracht ſchmelzen das Herz in wonnevoller Wehmuth, wie milder Sonnenſchein, vor dem endlich die trüben Wolken ſchwinden; ſchwächliche Rührungseffekte, wie der Abſchied Oktavio's und Max's Piccolomini, zu welchen die Dichtung ſich verirren kann, thun auch hier der Schönheit des wahrhaft Rührenden keinen Eintrag. — Der komiſche Gedankenwiderſtreit bedarf einer Löſung nicht, da die eine Hauptart deſſelben, die reine Abſurdität, eben darin ihr Weſen hat, ſchlechthiniger Widerſinn zu ſein, die andre aber, der Witz, ſelbſt nicht blos Widerſinn, ſondern ebenſoſehr Sinn als Widerſinn iſt.

c. Harmonie des Zusammenwirkens.

Die dritte Form der Harmonie ist (S. 207) die Harmonie des Zusammenwirkens oder die Harmonie der Werth- und Machtverhältnisse der Dinge. Sowohl die Werthe als die Kräfte der Dinge können harmonisch oder disharmonisch zusammenwirken; wir haben daher hier, wie bei der „Größe" (S. 99), bei der „Proportion" (S. 130) und der „Bedeutung" (S. 173), zwei Arten einer und derselben Gattung von Harmonie. Wären die Dinge nicht verschieden an „Bedeutung und Bedeutsamkeit" oder an Werth und an Macht, so würde es bei der „Harmonie des Zusammenseins" sein Bewenden haben, welche darauf geht, daß zwischen zusammenseienden Dingen entweder Verträglichkeit und Einigkeit oder Spannung und Streit herrscht. Aber die Dinge stehen gegen einander mit verschiedenen Graden des Werthes und der Macht, sie wirken nicht blos überhaupt zusammen und auf einander, sondern wesentlich auch mit diesen verschiedenen Graden der Bedeutung und der Kraft, es gibt nicht blos eine Harmonie und Disharmonie der Dinge überhaupt, sondern ihrer Wirkungen auf einander, wie diese bedingt sind durch ihre verschiedenen Werth- und Machtstellungen. Einerseits nehmen die Dinge durch Werth und Macht, welche sie haben, ideell (S. 174. 186) verschiedene und unter einander kontrastirend wirkende Stufen der Bedeutung ein; andrerseits kommen sie auf der Grundlage ihrer verschiedenen Machtverhältnisse in die verschiedenartigsten reellen Verhältnisse gegenseitiger Einwirkung; auf beiden Seiten kann die reinste Harmonie, wie die ernsteste oder komischste Disharmonie vorhanden sein, oder auch die Harmonie aus der Disharmonie sich wieder herstellen. Wenn man will, kann man diese Gattung von Harmonie „dynamische Harmonie" nennen. Sie ist im qualitativen Gebiete Dasselbe, was Proportion im quantitativen.

Der Gleichförmigkeit der Darstellung wegen behandeln wir die Harmonie des Werthes und die der Macht nicht in besondern Abtheilungen, sondern nehmen beide zusammen, wie wir es bei der Proportion der Größe und der Kraft gethan haben.

1. Selbstverständlich gefällt auch in diesem Gebiete zu allererst die beruhigende Harmonie des Zusammenwirkens.

Und zwar 1) die ideelle harmonische Wechselwirkung oder das harmonische Zusammenwirken der Werthverhältnisse der Dinge. Es kommen Gegenstände von verschiedenem Werth, verschiedener Bedeutung, verschiedenem Gehalt und Gewicht (s. S. 173 ff.) zusammen oder einander gegenüber zu stehen; wenn dieß der Fall ist, so sollen verschiedene Werthe einerseits bestimmt einander gegenübertreten, jeder ein Gegengewicht erhalten, aber sie sollen einander andrerseits nicht

herabdrücken, in dem Verhältniſſe des Gleichgewichtes ſtehen, und nicht nur dieß, ſondern ſie ſollen einander heben, hervorheben, verſtärken. Gegengewicht, Gleichgewicht und hebende Wechſelergänzung der Werthe fordert das äſthetiſche Gefühl; ſie zuſammen machen hier die Harmonie aus, die ſomit auch in dieſem Gebiete in drei Formen auftritt wie in dem des harmoniſchen Zuſammenſeins (S. 272). Die Dinge ſollen, was zuerſt das Gegen- und das Gleichgewicht betrifft, ſich nicht nur recht entſchieden von einander abheben, ſondern ſie ſollen recht entſchieden kontraſtiren, jedem Bedeutenden ſoll ein andres Bedeutendes kontraponirt werden, damit ein Contrebalanciren und hiedurch ein harmoniſches Entſprechen da ſei; aber der Unterſchied und Kontraſt ihrer wechſelſeitigen Bedeutung ſoll nicht zu ſchroff, zu unvermittelt, zu gegenſätzlich ſein, es ſoll keines zu ſchwer, keines zu leicht wiegen, es ſoll eine harmoniſche Werthvertheilung herrſchen, damit eines dem andern das Gleichgewicht halten könne, keines das andre entwerthe, beeinträchtige, in Schatten ſtelle, auslöſche. Dieſe harmoniſche Stellung der Dinge zu einander iſt eine Hauptbedingung aller Schönheit, beſonders wo ſie in größerem Maßſtab und Umfang auftritt; ſie iſt ein Hauptmoment der „Harmonie“, welche ſowohl das populäre als das gebildetere Kunſturtheil überall fordert, obwohl die Aeſthetik bis jetzt wie die Harmonie überhaupt ſo namentlich dieſe Gattung derſelben beſtimmt ins Auge zu faſſen verſäumt hat. Gegen nichts kann ſo gefehlt und durch nichts eine ſo ſchöne Wirkung erzielt werden. Es kann in einem Gemälde an würdiger Bedeutſamkeit einer Hauptperſon nicht fehlen, aber an würdigen oder ſonſt, wenn auch in malam partem, bedeutenden Nebengeſtalten, ſo daß es am Entſprechen, am Gegengewicht fehlt und ſo alle Harmonie vermißt wird; ebenſo kann es am Gleichgewichte fehlen, es kann zum Bedeutenden Unbedeutendes, zum Gewichtigen Leichtes, zum Ernſten Scherzhaftes, zum Feierlichen Leichtfertiges, Schelmiſches, zum Macht- und Wirkungsvollen Schwächliches und Schmächtiges ſo unvermittelt, ſo verzweifelt und „verteufelt“ ungeſchickt hinzutreten, daß das Eine das Andre verderbt, „verhunzt“; das Große verliert, das Kleine auch, ſie löſchen einander ihre Werthe aus, man hat nichts, die ganze Mühe iſt vergebens aufgewendet; oder kann andrerſeits die Gleichheit Beider ſo groß ſein, daß Keines neben dem Andern zu beſtehen vermag, ſondern Jedes dem Andern ſchadet, ein Unſtern, der namentlich dadurch entſteht, daß die Verſchiedenen zu eng zuſammengerückt, zu nahe zuſammengehäuft ſind, ſo daß Eins auf das Andre drückt, Eins das Andre erdrückt, ſtatt daß Eins das Andre wenigſtens frei hervortreten ließe, ſo z. B. architektoniſche Theile, zu enggeſtellte Säulen, Figuren einer plaſtiſchen Gruppe, eines Gemäldes, muſikaliſche Motive und Themen, daher gehörige Auseinanderhaltung der einzelnen Glieder eines Kunſtwerks hier ein Hauptgeſetz

iſt. Aber auch abgeſehen hievon kann Eines dem Andern ſchaden, Eines das Andre beeinträchtigen; daher die große Schwierigkeit in Kunſtſammlungen oder Kunſtausſtellungen Gemälde paſſend zu vertheilen, daher die ungemeine Kunſt, die es erfordert, in einer Symphonie, einer Oper, einem Epos, einem Drama die Theile, die Nummern, die Bilder, die Scenen in gut-abgewogenem Gleichgewicht, in harmoniſcher Miſchung und Folge ſich an einander reihen zu laſſen. Man wird ſich nicht wohl dem Eindruck entziehen können, daß die Introduktion von Mozart's Esdurſymphonie zu gewichtvoll, zu ſchwer, zu großartig ſpannend iſt für Dasjenige, was auf ſie folgt; aber im Ganzen ſind gerade die Symphonien unſerer großen Komponiſten die herrlichſten Beiſpiele reicher Entfaltung des Ernſten und Heitern, des Schweren und Leichten, des Tiefen und Klaren in ſchönſter harmoniſcher Wechſelwirkung; die herkömmliche Symphonieform bietet hiezu wirklich einen Rahmen, der nicht beſſer gefunden werden könnte, und die muſikaliſche Fortſchrittspartei möge ſich auch aus dieſem Grunde wohl bedenken, ein Verdammungsurtheil über dieſelbe als längſt überwundenen Zopf auszuſprechen. Wie aber die Werthe der Glieder eines Ganzen in wohlabgewogenem Gleichgewicht ſtehen ſollen, ſo ſollen ſie endlich drittens auch *poſitiv* einander *unterſtützen, ins Licht ſetzen, verſtärken*, es ſoll *harmoniſch hebender Kontraſt* da ſein, wie harmoniſches Gleichgewicht. Das ſah ſchon Sophokles ein, indem er ſeinen bedeutendern Geſtalten an weniger bedeutenden und doch auch nicht bedeutungsloſen ein verſtärkendes Gegengewicht zur Seite ſtellte, Ismene der Antigone, Chryſothemis der Elektra; iſt im Wallenſtein der Kontraſt der Hauptcharaktere nicht ganz glücklich, weil die weichen und zarten zu ſehr im Vordergrunde ſtehen und auch der Held ſelbſt hinundwieder zu „menſchlich" ſich gibt, ſo iſt dagegen in der Jungfrau von Orleans das Gegeneinanderſtehen von Weichheit und Kraft, Weiblichkeit und heroiſcher Männlichkeit, Unbedeutendheit und Geiſtesadel, Gemeinheit und Großheit ſo wohl gelungen, daß der Hörer und Leſer dieſen Kreis von Charakteren hinnimmt, als ob er ſich ganz von ſelbſt verſtände. Der römiſchen Baukunſt fehlt eine vollſtimmige Entwicklung harmoniſch entſprechender Werthunterſchiede, wogegen die helleniſche Würde und Anmuth, die gothiſche Ernſt und Leichtigkeit, erhabenen Schwung und Zierlichkeit ſo treffend miſcht, daß es keineswegs ſo zufällig iſt, als es ausſehen mag, daß Göthe gerade von dieſen beiden ſo begeiſtert ward und, obwohl er lange Jahre hindurch von griechiſcher Einfachheit und Formgemeſſenheit ausſchließlich ſich gefeſſelt fand, deßungeachtet ſpäter, als die Gothik ihm wieder nahe trat, ſich glücklich pries, „was er in der Jugend ſich gewünſcht, im Alter in Fülle zu haben." Sonſt ſei noch erinnert an den harmoniſch hebenden Kontraſt der Bedeutung der Geſchlechter, der Alter, der Stimmen, der Inſtrumente, der verſchiedenen Elemente menſchlichen Lebens, Thuns und Geſchicks, wie ſie Schiller's

Glocke zu einem ſo harmoniſch fortſchreitenden ſymphoniſchen Weltbilde vereinigt hat, endlich aber und ganz beſonders an die landſchaftliche Schönheit. Denn auch in ihr, in der großen Natur handelt es ſich keineswegs blos um das Quantitative der Ausdehnung, ebenſo nicht blos um harmoniſche Wechſelergänzung der Gegenſtände, der Lichter, Farben (S. 273), ſondern vor Allem auch um harmoniſche Kontraſte der Bedeutſamkeit. Das Hochgebirg iſt bedeutend als Centrum, als Kulminationspunkt, als Grund- und Hauptſtock des Ganzen; ſchon in und an ihm ſelbſt ſtehen Hauptketten den Nebenketten, den Ausläufern, den Vorbergen entgegen in wechſelſeitig ſich hebender Weiſe; gegenüber dem flachen Lande aber treten vollends die beſtimmteſten Wechſelbeziehungen hervor: das Gebirg iſt das Hervorragendere, Gewichtvollere, Ernſtere, es erſcheint als Produkt bedeutenderer Kräfte und Proceſſe, es enthält die reichen Schätze der Waſſerkräfte, die in die Niederungen ſich ausbreiten, es enthält innerhalb deſſelben Raumes mehr Eigenthümliches, Mannigfaltiges, Anziehendes, Erhebendes, als die flachen Gebiete; die Ebenen dagegen, die Bäche, die Flüſſe, die Seen ſind im Verhältniß zu ihm das unbedeutendere, leichte, heitere, behagliche, ſpielende Element des Ganzen, und doch fehlt es auch ihnen nicht an Bedeutung, durch welche ſie gegen jenes ein hinlänglich ſtarkes Gegengewicht bilden, ja ihm das Gleichgewicht halten, auch ſie ſind eigenthümliche Formationen, ſie repräſentiren die gefällige, einladende, hübſche, reizende, lebendig bewegte Seite der Natur; beide endlich heben und verſtärken einander in treffendſter Weiſe; wie jedes am andern ein Gegengewicht findet, jedes dem andern das Gleichgewicht hält, ſo tritt der eigenthümliche Werth eines jeden durch ſein Kontraſtiren mit dem andern weit lebensvoller ans Licht, als wenn jedes für ſich allein erblickt würde, das Gebirg ſähe weit weniger gleich ohne das Gegenſtück des Niedrigern und Unbedeutendern, die Anmuth der Ebene ſtäche weniger hervor ohne die Gegenwirkung der Gebirgswelt. Wo dieſe Drei ſind: harmoniſches Gegengewicht, Gleichgewicht und wechſelſeitige Verſtärkung, da iſt Alles erreicht, da werden auch Phantaſie und Gemüth in eine Stimmung harmoniſcher Vollberuhigtheit verſetzt, in welcher wir nirgendshin einen Mangel verſpüren, ſondern Alles „recht“ finden, wenn wir auch nicht gerade gewillt oder im Stande ſind, dieſe unſichtbare Harmonie innerer Wechſelbeziehungen, welche durch das Ganze ſich ſchlingt, uns zu deutlichem Bewußtſein zu erheben oder ſie gar geradezu mit mathematiſcher Genauigkeit nachzurechnen (ſo intereſſant dieß allerdings in Architektur und Plaſtik dem Verſtande iſt). — Die Verwandtſchaft der Harmonie, von der wir hier reden, mit der Proportion oder dem Wohlverhältniß fällt ins Auge; ebenſo aber auch ihre Verſchiedenheit. Das noch Einfachſte, Einförmigſte kann Proportion haben; Harmonie aber iſt lebensvoller, ſie geht aus Kontraſten hervor, welche einander gegenübertreten, und ſie iſt ein lebendiges Wechſel-

verhältniß der Gegenüberstehenden, ein auf einander Hinweisen, einander Heben, während die Proportionirtheit nur erst ein Negatives, ein sich-nicht Widersprechen der Maße, die Proportionalität nur erst ein Abstraktes, ein Hinauskommen verschiedener Größen auf eine und dieselbe Grundgröße, ist. Ein so konkretes Schönheitsverhältniß jedoch diese der Proportion entsprechende Harmonie ist, der gewöhnlichen Aesthetik pflegen die Begriffe bei ihr auszugehen, falls sie überhaupt an sie kommt; sie kann allerdings wie jede (S. 237), so auch diese Art der Harmonie (z. B. bei Architektur und Malerei) auch nicht wohl ganz entbehren, aber sie ist nicht im Stande sie zu erklären, weil ebenso rückwärts die Begriffe der Bedeutung, des Werthes fehlen; dieß Alles wird nur dadurch besser werden, daß die Aesthetik sich überhaupt unumwunden dazu versteht, wie die redlichen Alten und Aeltern sich mit bestimmten Formbegriffen zu befassen, statt mit dem abstrakten Principium der „Idee" sich zu quälen, auf welches man gerade da, wo der Begriff aufhört, sich zurückzuziehen liebt, als ob etwas mit ihm gesagt wäre. Ein andres Wort, das gleichfalls sehr gerne an dieser Stelle erscheint, „Eurhythmie", ist zwar im Grunde entbehrlich, aber es kann kraft eines gewissen historischen Rechtes, das es sich erworben, für gewisse Seiten derjenigen Harmonie, von welcher hier die Rede ist, immerhin beibehalten werden (obwohl es bei den Griechen, z. B. bei Sokrates in seiner Unterredung mit dem Panzerfabrikanten Pistias, dem dritten der ältesten ästhetisch-technischen Diskurse, die wir haben, im dritten Buche der Xenophontischen Denkwürdigkeiten, blos so viel als Wohlverhältniß ist). Da, wo ein Ganzes aus näher und enger verbundenen Theilen, aus Gliedern besteht, die unmittelbar unter sich zusammenhängen, wie z. B. ein Gebäude, da paßt allerdings ein Wort, welches, wie eben dieses, eine „Wohl"ordnung in der Theilung oder Gliederung (s. S. 90) bezeichnet. Eine Säule, an welcher Fuß, Schaft und Knauf vollständig da und so entwickelt sind, daß Keines unbedeutend gegen das Andre ist und Keines dem Andern Abbruch thut, sondern Jedes mit entschiedenem Vollwerth sich heraushebt gegen die beiden Andern, Jedes dazu dient, die Bedeutsamkeit der Andern in volles Licht zu setzen, oder: eine Säule, an welcher es nicht an horizontalem Gegengewicht gegen das Vertikale, an Gegengewicht des Breiten gegen das Hohe fehlt (und umgekehrt), an welcher das Horizontale oder Breite (Fuß und Knauf) dem Vertikalen das Gleichgewicht hält durch hinlänglich bedeutendes Hervortreten (und umgekehrt), an welcher endlich Beides so geformt ist, daß ein wirksam hebender Kontrast z. B. der Schlankheit des Schaftes gegen das gedrungen Massige der breitern Glieder entsteht, eine Säule dieser Art hat wohlabgewogenen Rhythmus oder Eurhythmie (im modernen Sinn); sie könnte wohlproportionirt sein, ohne darum schon auch Eurhythmie zu haben, wie dieß z. B. bei der etruriſchen Säule der Fall ist, der es an

bestimmterer Entwicklung der beim Säulenbau an sich möglichen Kontraste (hoch und breit, schlank und massig, aufstrebend und ausquellend) fehlt. Ein andres Beispiel der Eurhythmie wird uns seiner Zeit die Betrachtung des menschlichen Körpers geben, dessen Glieder auch keineswegs blos proportionirt, sondern harmonisch oder eurhythmisch ausgemessen und geformt sind; ein drittes bietet hauptsächlich der gothische Innenbau dar, sofern er einer so wohlwirkend abgewogenen Vertheilung und Gestaltung der Pfeiler, der Pfeiler- oder der Arkaden- und Gewölbweiten, der Gewölbhöhen und Gewölbsteigungen, der Gewölbgräte und -Rippen, der Schiff- und Chorlängen, der polygonen Gestaltungen des Chorbaus und Chorgewölbes, endlich der Fenster und Fensterdekorationen fähig ist, daß nichts Vollendeteres als die hier erreichbare Harmonie oder Eurhythmie gedacht werden kann. — Endlich ist noch zu beachten der schon oben vorläufig erwähnte Parallelismus dieser dynamischen Harmonie mit der S. 272 ff. besprochenen „Harmonie des Zusammenseins." Wie wir dort zuerst das blos negative Verhältniß des Zusammenpassens, dann das positive Verhältniß der Kongruenz, schließlich das konkrete Verhältniß der Wechselergänzung fanden, so hier zuerst das auch erst negative Verhältniß des Gegengewichtes, daß Ein Glied nicht ist ohne ein zweites von verschiedener Gestaltung und eigener Bedeutsamkeit, dann das positive Verhältniß des Gleichgewichts, daß beide an einander gemessen einander die Wage halten, hierauf das konkrete Verhältniß, daß das eine auf das andre mittelst des Kontrastes ein seine Wirksamkeit verstärkendes Licht wechselseitig hinüberwirft. Harmonische Wechselergänzung und harmonische Wechselwirkung können, ja sollen natürlich auch wiederum zusammensein; die Farbenharmonie eines Gemäldes ist erst dann vollkommen, wenn sie nicht blos in sich zusammenstimmende Totalität des Verschiedenen (S. 273) ist (wie z. B. bei den eigentlichen Venezianern), sondern es in ihr auch an bestimmter gegen einander wirkenden Kontrasten nicht fehlt (wie solche die „naturalistischere" Kunst des siebzehnten Jahrhunderts erstrebte). Hiefür nun wäre allerdings das Wort *Eurhythmie* sehr passend; musikalisch wird es immer am ehesten dieses Beides zumal bedeuten: Wohlvertheilung der verschiedenen (langsamern und schnellern, ruhigern und bewegtern) Rhythmen in nicht zu bunter und schroff auf einander treffender und zugleich in lebendig kontrastirend hebender Weise. Aehnlich verhält es sich mit der Architektur; das Bauwerk macht den Eindruck voller Eurhythmie dann, wenn es erstens eine „harmonische Totalität von Gestaltungs- und Massenformen" darstellt (S. 273), und wenn ebenso zweitens innerhalb dieser die vorhin besprochene Wechselwirkung des Gleich- und Gegengewichts hervortritt, welches Beides nun freilich nicht der beschränktere Innenbau, sondern nur die Gesammtanlage und innerhalb ihrer hauptsächlich der Außenbau erreichen kann, weil blos dieser freien Raum gibt zur Entfaltung einer *vollständigern*

Totalität einander wechſelſeitig ergänzender Bauformen, Thurm, Haus, Bedachung, Façade, Nebenſeiten, Vorräume, Vorhallen, Nebengebäude, Terraſſen, Treppen, entwickelterer Reichthum der Streben, Spitzen, Gallerien, Kränze, Akroterien und ſonſtiger nur draußen unter freiem Himmel zu reicherer Ausbreitung ohne Ueberfüllung gelangen könnender dekorativer Geſtaltungen. Dieſe umfaſſende Anwendung des Wortes Eurhythmie ſchließt jedoch keineswegs beſchränktere Bedeutungen deſſelben aus; ſchon die einfache Regelmäßigkeit einer Säulenreihe (S. 123) kann Eurhythmie oder guter Rhythmus heißen; ebenſo weiterhin die nicht zu weite und zu enge Stellung derſelben, das εὔστυλον, die Geſtaltung der Säulenreihe, welche einerſeits die Säulen ſo weit trennt, daß die einzelne Säule frei ſteht und ſomit der frei durchbrochene Charakter des Säulenbaus im Gegenſatz zum maſſigen Wandbau ſpecifiſch hervortritt, welche aber andrerſeits ſie auch wieder ſo nahe zuſammenſtellt, daß ſie als Glieder Einer Reihe erſcheinen, deren jedes nur Glied, nur mit den andern zuſammen ſtehen und Wirkung thun will. Wie vieldeutig das Wort iſt, geht aus dieſen Anführungen hervor, und es wird daher immer das Gerathenere ſein, ſtatt ſeiner, wo es angeht, die beſtimmtern Ausdrücke: Wohlverhältniß, harmoniſche Wechſelergänzung, harmoniſche Wechſelwirkung, harmoniſchbelebter Rhythmus und dergleichen, zu gebrauchen.

Ganz in derſelben Weiſe verhält es ſich 2) mit der reellen harmoniſchen Wechſelwirkung, mit dem *harmoniſchen Zuſammenwirken verſchiedener Kräfte und Thätigkeiten*. Auch dieſes harmoniſche Verhältniß iſt erſtens das blos negative des Zuſammenbeſtandes, des Zuſammenhaltes, zweitens das poſitive des förderlichen oder zweckmäßigen Füreinanderthätigſeins, drittens das konkrete des fruchtbaren Aufeinanderwirkens. Hauptbeiſpiel der erſten oder *negativen* Seite der harmoniſchen Wechſelwirkung iſt das *Beſtehen* oder geradezu das *Sein*, d. h. dieß, daß verſchiedene Elemente und Kräfte zuſammengeführt ſind und zuſammenhalten zu einem dauernd bleibenden Ganzen. Schrecklich iſt es, wenn „die Elemente, von keinem Geiſt der Ordnung mehr beherrſcht, in leiſem Kampf das Götterbild zerſtören"; herrlich iſt es, wenn ſie zuſammenbleiben, um das Ganze, das ſie gebildet, ſtets neu zu bilden; ſchrecklich iſt das Auseinanderweichen, Einbrechen, herrlich die Dauer, der Beſtand, das Daſtehen; das Daſein eines Ganzen iſt gut, es negirt die öde Leere unproduktiven Nichtswirkens (S. 222 f.), es iſt Gegenſatz davon, daß nichts „zu Stande" kommt, daß wohl Material da iſt, aber nicht zuſammenrückt zu wirklichem Leben und Sein; „Daſein iſt Pflicht, und wär's auch nur ein Augenblick." Herrlich iſt deßgleichen zweitens das *poſitive*, poſitiv ſichtbar heraustretende harmoniſche *Zuſammenwirken* ſei es der Theile und Glieder des Bauwerks, wo nicht nur jedes am andern hält und bleibt, ſondern auch eines das andre wechſelſeitig hält und trägt, ſtützt und feſtigt, hebt und einigt,

oder der Glieder des Organismus, deren jedes in harmonischer Wechselwirkung mit dem andern ihnen und dem Ganzen seine lebenfördernden Dienste thut, oder der Glieder der Familie, des gesunden Staates und Volkes, höher hinauf der Weltkörpersysteme, des Universums überhaupt, kurz das *Leben*, das aus positivem Füreinanderwirken geeinigter Kräfte resultirende allseitig thätige Dasein. Herrlich ist endlich drittens das harmonische Aufeinanderwirken Mehrerer, die sich gegenseitig anregend beleben, belebend anregen zu möglichst fruchtbarer Kraftentfaltung, die *schöpferische Wechselwirkung* sei's im Reich der Natur oder in dem der Geisterwelt; siehe den Prolog zu Faust und die vielangeführte verwandte Stelle: „Wie Alles sich zum Ganzen webt, Eins in dem Andern wirkt und lebt, wie Himmelskräfte auf und nieder steigen und sich die goldnen Eimer reichen, mit segenduftenden Schwingen vom Himmel durch die Erde dringen, harmonisch all' das All durchklingen!" Was die höchste Aufgabe für das Erkennen und Handeln ist, Harmonie aller Kraftwirkungen, das ist auch im Schönheitsgebiet das Höchste und Letzte, in der Aesthetik der höchste und letzte Begriff, so wenig diese Wissenschaft bisher im Stande war, ihm in ihrem Systeme Ort und Stelle anzuweisen.

2. Auch in dieses Gebiet tritt unerbittlich die Auflösung des zusammenhaltenden Einheitsbandes hinein. Denn auch in der *Aufhebung, Störung und Sprengung der Harmonie* der Werthe und Kräfte liegt eine eigenthümliche Schönheit, welche der Geist gleichfalls zu sehen begehrt, damit die Gebundenheit der Dinge an einander aufhöre, die Selbstständigkeit und Selbstthätigkeit des Individuellen in voller Unendlichkeit hervortrete; auch hier verlangen wir Freiheit, Bewegung, Entfeßlung, Aktivität.

Was 1) das ideelle harmonische Zusammenwirken oder das gegenseitig sich ergänzende und hebende Gleich- und Gegengewicht der Werthe der Dinge betrifft, so tritt ihm gegenüber die Aufhebung dieser Harmonie nach zwei Seiten hin, theils durch *schlechthiniges Sichemporheben* Eines Dinges über andre, theils durch *schlechthiniges Herabsinken* Eines Dinges unter andre, sei es nun in Beziehung auf innere oder äußere Bedeutung, innern oder äußern Werth, Würde oder Macht. Wie es ein Erhabenes quantitativer Größe und Kraft gibt, so auch ein *Erhabenes der Bedeutung, des Werthes, der Macht*, oder wie es ein Unmeßbares, ein quantitativ Unvergleichbares gibt, so auch ein qualitativ Unerreichbares, Unvergleichliches, das Alles neben sich verdunkelt, Alles neben sich in Schatten stellt durch Absolutheit seines Wesens, seiner Eigenschaften, seiner Wirksamkeit, und zwar entweder an sich (unbedingt) oder blos in vorübergehendem Kontrast (blos relativ wie S. 144). Und wie dem quantitativ Erhabenen das Riesige noch um eine Stufe tiefer zur Seite stand (S. 139), so auch dem qualitativ Erhabenen das Unübertreffliche, *Einzige, Hehre, Wunder-*

volle. Hier ist es, wo der Begriff des Göttlichen hauptsächlich seine Stelle unter den ästhetischen Idealbegriffen findet. Unter dem Göttlichen verstehen wir nicht nur ein Wesen von unmeßbarer Ausdehnung, Dauer und Kraft oder von quantitativer Erhabenheit, sondern auch von schlechthin unvergleichlicher Werth- und Machtfülle oder von qualitativer Erhabenheit; das Göttliche ist nicht nur erhaben, weil es allgegenwärtig, ewig, unveränderlich, schöpfungskräftig, sondern auch, weil es unvergleichbar achtungs- und ehrwürdig, unvergleichlich vollkommen, rein, gut, weisheitsvoll, unvergleichbar mächtig oder „gewaltig" ist — erhabene Macht ist Walten, Gewalt; „Macht ist", sagt Kant ganz richtig, „ein Vermögen, welches großen Hindernissen überlegen ist, Gewalt heißt sie, wenn sie auch dem Widerstande Dessen, was selbst Macht besitzt, überlegen ist", daher z. B. auch das Wort „Allgewalt" weit energischer, intensiver, weit mehr jeden Widerstandsgedanken in wesenloses Nichts zurückschleudernd klingt als „Allmacht" —. Das Göttliche verdunkelt Alles neben sich und wirft es nieder; nur was gottähnlich hehr und überwältigend ist, das Glorreiche, „Englische, Engelgleiche, Himmlische", Heilige, Einzigedle, übermenschlich Heldenmäßige, kann einigermaßen bestehen neben dem unvergleichlich Trefflichen und unbesieglich Gewaltigen, himmlische Heerschaaren, Mater gloriosa, Messias, Michelangelo's heilige Männer und Frauen, der Arbeiter und Dulder Herakles (nach seiner edeln Seite). Einen grauenhaften Kontrast bildet dazu dasjenige Gemeine, Schlechte, Böse, welches zugleich als im Besitze wenigstens relativ (dem Menschen gegenüber) erhabener Macht gedacht ist, d. h. das Satanische, der Urquell und das Urbild alles Schlimmen in der Welt, innerlich absolut verwerflich, äußerlich überall gewaltig wirksam, somit häßlich und erhebend zugleich, freilich aber, da nur das Sein, nicht das Nichtsein, das Leben, nicht das Verderben, das positiv Reale ist, in Bezug auf Macht wiederum nichts der Gottheit, der positiv schaffenden Macht des Guten, gegenüber, weßwegen von jeher poetische oder theosophische Phantasie diesen allerdings interessanten Widerspruch im Begriff des Satanischen, ebenso unmächtig als mächtig zu sein, zu heben sich getrieben fand entweder durch Minderung seiner Macht, durch Herabsetzung des Teufels zu einem übelwilligen, aber gehorchenden Organ der göttlichen Weltregierung (Mephistopheles), oder durch Steigerung seiner selbstständigen Stellung bis zu gottähnlicher, gegengöttlicher Gewalt (so annähernd Milton, vollständig und geradezu der Parsismus und die gnostischen Sekten des Alterthums und Mittelalters). — Den zweiten Gegensatz zum harmonischen Gleichgewicht der Werthverhältnisse bildet das schlechthinige Herabsinken Eines Dinges unter andre, d. h. die schlechthinige Nichtigkeit, die absolute Werth- und Machtlosigkeit, neben welcher alles Andre noch als bedeutend erscheint, wie neben dem Erhabenen alles Andre als unbedeutend. Die Nichtigkeit kann

sowohl theoretischer als praktischer Natur sein, schlechthiniger Unverstand, schlechthinige Unfähigkeit, Impotenz; am entschiedensten erscheint sie in der Selbstwegwerfung, in der Gesinnung, die sich selbst schlechthin alles Werthes, aller Würde, aller Selbstständigkeit, alles Anspruchs auf Geltung und Wirksamkeit begibt, in der unbedingt sklavischen Preisgebung alles Menschenrechts, in der absoluten Niederträchtigkeit (S. 178). Für sich allein ist nun die Nichtigkeit freilich blos hassens- oder bemitleidenswerth und kann daher keine ästhetische Anziehung mehr ausüben. Aber sie kann anziehend werden, einmal wenn sie durch bessere Eigenschaften wenigstens einigermaßen aufgewogen oder unschädlich gemacht wird, wie z. B. bei Polonius durch die Offenheit, mit welcher er sich von Hamlet hänseln und hudeln läßt, oder bei dem Hofmarschall in „Kabale und Liebe" durch seine nahezu rührende Dienstbeflissenheit und durch seine zwar eben im Drama nicht, aber sonst gewiß sehr ungefährliche Geistesbeschränktheit; in solchen Fällen wirkt sie heiter komisch, wie alles unschädlich Schlechte. Oder wird sie zweitens anziehend dadurch, daß sie mit dem Anspruch Etwas zu sein auftritt und so der ungeheure Widerspruch herauskommt, daß Nichts Etwas, Unwerth Werth, Unverstand Verstand, Tollheit Weisheit, Dummheit Einsicht, Würdelosigkeit Würde, Schwäche Macht sein will. Ein Widerspruch dieser Art ist zwar nicht mehr blos und rein komisch; denn er ist allzu unentschuldbar, unverantwortlich, haarsträubend, er ist allzu verächtlich, verwerflich und bedauerlich, er ist es namentlich deßwegen, weil ein intellektuell, moralisch oder in Bezug auf Geltung und Macht werthloses Individuum, welches Anspruch auf Werth macht, dadurch sich in seiner Werthlosigkeit selber so bestärkt, daß es den Sinn für wahren Werth und das Streben danach vielleicht ganz verlieren, sich in Einbildung und Uebermuth ganz verstocken und verhärten und so sich und Andern nur zu Schaden, ja zum Verderben sein wird. Allein auf der andern Seite ist dieser Widerspruch doch so schlagend, daß er neben der Verachtung, dem Tadel und dem Bedauern auch Heiterkeit erregt, falls nämlich das Verderbliche, das er mit sich führen kann, nicht schon da oder nicht mit Sicherheit zu erwarten ist; in diesem Falle tritt das Verwerfliche und Bedauerliche zurück, es bleibt nur das Verächtliche und das Heitere übrig; der Verachtung können wir uns nicht enthalten, wo Werth- und Würdelosigkeit durch Anspruch auf Werth und Würde doppelt werth- und würdelos erscheint, des Lachens aber auch nicht, wo ein so ungeheurer (und zunächst doch noch nicht verderblicher) Widerspruch sich ans Licht des Daseins wagt, kurz wir verlachen einen solchen Widerspruch, wir finden ihn lächerlich. „Nicht jedes Lachen ist komischer Natur, und es ist daher zweckmäßig, den Ausdruck das Lächerliche nicht für das Komische zu gebrauchen", sagt Vischer ganz richtig. Das Lächerliche ist zwar auch noch komisch, aber es ist zugleich verächtlich; das

rein Komische ist belachens-, das Lächerliche verlachenswerth; es ist ein Glück, daß sich bei uns, anders als z. B. in Frankreich, der Sprachgebrauch so festgesetzt hat, für das harmlos Heitere „komisch", für das verächtlich Heitere „lächerlich" zu sagen (obwohl es auch bedauert werden könnte, daß sich nicht für das Fremdwort „komisch" der an sich ganz gute Provinzialismus „lächerig" eingebürgert hat, der z. B. hierzulande in dem mildern Sinne des blos Lacheuerregenden gebraucht wird). Der Philosoph Thales fiel in eine Grube, als er die Gestirne beobachtete, und ward darüber von einer Sklavin ausgelacht; mit Recht, denn er lag in wirklich komischer Situation. Aber lächerlich war er damit noch nicht, da so etwas Jedem ohne Nachtheil für seine Würde begegnen kann; lächerlich wäre er erst geworden, wenn er aus schwacher Empfindlichkeit oder eitlem Stolz über das Gelächter sich ereifert und dadurch sich als im Besitz von Eigenschaften gezeigt hätte, deren Besitzer am wenigsten den Anspruch auf eine durch nichts, selbst nicht durch harmloses Auslachen anzutastende Würde haben kann. Sokrates stand im Theater auf, damit das Publikum Gelegenheit habe den Schauspieler, der ihn vorstellte, mit dem Original zu vergleichen und auch Solche, die ihn nicht kannten, sehen konnten, wer gespielt werde; so war er zwar in komischer Situation, aber im Geringsten nicht lächerlich. Rechthaberische Laune ist komisch, weil da eben einmal ein Gutmüthiger „einen Tag hat", an welchem er keine Gegenrede vertragen kann; rechthaberischer Dünkel aber ist lächerlich, weil er den nichtigsten Anspruch, den auf Infallibilität, wirklich macht. Gelinder Titel-, Rang-, Standesstolz ist komisch, anspruchsvoller dagegen ist lächerlich; orientalischer Despoten- und Satrapenbombast, Xerxes, der den Hellespont geißeln läßt, weil er ihm seine Brücke zerrissen, ist lächerlich (obwohl zugleich tragisch vernunftwidrig S. 239) durch das ungeheuer Unsinnige der Selbstüberhebung, zu welcher in dem letztern Falle zugleich für uns die lächerliche Komik des Wahnes, daß der Hellespont ein prügelbares Individuum sei, hinzukommt. Ebenso gibt es auch sonst lächerliche oder als lächerlich erscheinende Meinungen, Vorurtheile, Behauptungen. Dem Weltmenschen kann alles nicht weltlich Nützliche oder Angenehme, dem Blasirten alles Streben nach irgend Etwas als lächerlich erscheinen, weil dabei doch nichts erreicht werde, er lacht nicht nur über die Strebenden, was der humoristische Phlegmatiker oft auch thut, sondern verlacht sie, weil er der Ansicht ist, der Glaube an Etwas sei so durchaus nichtig und verfehlt, daß Denen welche ihn hegen aller Anspruch auf irgendwelche Einsicht abgesprochen werden müsse. Spaß und Humor finden die Dinge komisch und machen sie komisch, der Spaß (Eulenspiegel) nimmt sich allerdings bereits nicht davor in Acht, das Komische bis zum Lächerlichen zu steigern, Spott und Satire können gleichfalls auch schon zum Lächerlichfinden und Lächerlichmachen fortschreiten, Hohn findet Alles lächerlich und will Alles

lächerlich machen (vgl. S. 198); rein entspricht nur der Humor dem Begriff des Komischen, der Hohn dem des Lächerlichen. „Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt"; dieser Spruch, welcher, da eine blos quantitative Nichtigkeit reizend, aber nicht lächerlich ist, lediglich vom qualitativ Erhabenen der Würde, des Ernstes, der Feierlichkeit, des Pathos, des Wirken- und des Mächtigseinwollens gilt, führt uns noch einmal auf die Unterscheidung, die wir schon beim quantitativ Erhabenen fanden, auf die Unterscheidung zwischen relativ und absolut Erhabenem, zurück. Letzteres kann nie lächerlich werden, weil nur Dasjenige absolut erhaben sein kann, was an und durch sich selbst absolut und somit durch dieses sein Wesen vor allem Herabsinken ins Niedere gewahrt ist. Dagegen ein Endliches, das sich andern Endlichen gegenüber zu einer Erhabenheit emporschwingt, welche doch immer nur relativ bleibt (weil das Subjekt endlich ist), kann allerdings durch Ueberspannung seiner Kräfte oder durch ungünstiges Geschick in eine Nichtigkeit herabsinken, die entweder an sich (absolut) oder in Vergleich mit der vorher behaupteten Erhabenheit (relativ) lächerlich ist. So ein Redner oder Dichter, welchem in erhaben pathetischem Schwunge eine Plattheit oder Gemeinheit entwischt; ein Mächtiger dieser Erde, welcher allzuviel will und daher endlich bei gar nichts ankommt und mit gar nichts aufhört. Formell kann freilich auch das wirklich Erhabene ins Lächerliche gezogen werden, man kann Allem etwas „anhängen", entweder unabsichtlich durch kleinliche Züge, welche sich in Folge von Unkultur oder nicht überwundener unreifer Vorstellungen an Ideen der erhabensten Art anknüpfen, wie z. B. alle allzustarken Anthropomorphismen und Anthropopathien der religiösen Phantasie, oder absichtlich, indem witziger Scherz, Spott, Hohn oder gar Frivolität an einem Erhabenen ihre Kraft versuchen. Allein das wirklich Erhabene leidet darunter nicht, und die ästhetische Wirkung, welche durch eine solche Degradation erreicht wird, ist immer kalt oder frostig, weil nicht viel Phantasie oder erfinderische Kombination (S. 282), sondern blos die logische Gewandtheit dazu gehört, das Erhabene in sein Gegentheil umzusetzen, solche gegentheilige Züge ihm aufzuheften und so seine Würde ins Gegensätzliche zu verwandeln.

Noch mannigfaltiger und großartiger ist 2) die Aufhebung des reellen harmonischen Zusammenwirkens der Dinge und seine Verkehrung ins zerstörerische Gegeneinanderwirken. Vieles in diesem Gebiete ist schlechthin unschön und häßlich, so alle Brutalität, Bestialität, Grausamkeit, Barbarei, gräuelhafte Handlungen wie in den Königshäusern der Labdakiden, Atriden, Burgunder, Merovinger u. s. w., wenn sie für sich allein unmittelbar vor die Phantasie oder gar vor das Auge treten (Gloster's Blendung in „König Lear"); aber deßungeachtet gibt es auch hier des ergreifend und heiter, des tragisch und komisch Anziehenden

genug. — Die Negation der Harmonie ist einmal nur erst oder vorherrschend negativer Art (S. 294), bloßes Auseinandergehen, Zusammenbrechen, aus den Fugen Gehen des bis jetzt harmonisch Zusammengehaltenen, Einsturz, Umsturz, Untergang. Und zwar entweder ernst, und zwar unheimlich, wenn in Folge nichtklarer Sichtbarkeit der unterwühlenden Kräfte dem Beschauer selbst aller feste Boden unter den Füßen zu wanken scheint, furchtbar, wenn er sich des Gefühls mitergriffen oder von Aehnlichem getroffen zu werden nicht erwehren kann, schrecklich, wenn die Vernichtung in unwiderstehlich überraschender und zermalmender, gräßlich, wenn sie in schonungsloser schmerzvoller Weise vor sich ging, tragisch, wenn der Untergang selbstverschuldet und doch andrerseits beklagenswerth war, oder andrerseits heiter, komisch, lächerlich, wenn die Sache wenig oder nichts oder weniger als nichts zu besagen hatte, oder drittens tragikomisch, wenn der Eindruck ein gemischter ist. Beispiele ernster Gattung sind: Einsturz von Gebäuden, Bergen, Felsen, plötzlicher Tod, Geistesstörung (Lear, Gretchen), Weltuntergang in christlichen und skandinavischen Schilderungen; heiterer Gattung: Einrumpeln unschädlicher Art, Einbrechen von Brettergerüsten und die damit gegebene Wirrsal des Uebereinanderpurzelns, des allgemeinen Durcheinanders u. s. w., unschädliche, „gemüthliche" Anarchie; gemischter Gattung: die Selbstauflösung Griechenlands vom peloponnesischen Kriege, Deutschlands vom Untergang des hohenstaufischen Kaisergeschlechtes an bis vor die ernsten Zeiten des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts hin. Erscheint die zerstörende Kraft bei solchen Auflösungs- und Vernichtungsprocessen nicht blos als überhaupt unheimlich, sondern als besonders dunkel, ungewiß, unfaßbar, als unbegreiflich willkürlich in ihrer Anfeindung des bisher Bestandenen und als unwiderstehlich siegend trotz aller Vorsicht, trotz aller Versuche der Vertheidigung, so ist sie mysteriös-, geisterhaft-furchtbar oder dämonisch; erscheint sie boshaft und schadenfroh listig, so ist sie teuflisch, diabolisch; erscheint sie zugleich gemein roh, so ist sie satanisch (S. 296). Die Negation der Harmonie ist fürs Zweite positiver Art, Verkehrung des harmonischen Zusammenwirkens in gegenseitiges Angreifen, Befehden, Bekämpfen, Verdrängenwollen, Vertilgenwollen, was natürlich auch mit wirklicher Vernichtung endigen kann, Zerrüttung, Feindschaft, Kampf der Elemente und Individuen. Hier ist das Schauspiel noch ungleich lebendiger. Die Einzelkräfte kommen in Gegensatz, treten sich gegenüber, messen ihre Macht, jede will sich als das Ganze setzen, keine der andern weichen, Alles ist los, Alles hinter und wider einander; Trotz, Wildheit, Toben, Wüthen der entfesselten Mächte hat begonnen und droht Alles zu verschlingen; es ist nicht blos Uneinigkeit, Zwiespalt, Streit überhaupt, sondern Streit, bei welchem es sich um Entscheidung handelt, wer der Mächtigere und der allein Mächtige sein, wer obsiegen und wer auf

dem Platze bleiben wird. Schon in der Natur ſehen wir ſolche Kämpfe entfeſſelter Elemente, Sturm, Orkan, Gewitter, Brand, Erdbeben, vulkaniſche Ausbrüche, Waſſerfluthen, Meereswogen; noch mehr bietet die Welt des bewußten Lebens in dieſem Gebiete dar: Aufſtreben niedergehaltener Kräfte, deren Bedeutung und Macht, deren Berechtigung und Wohl nicht anerkannt war, Aufſtand, Empörung, im Gegenſatz hiezu das Sicherheben beſtehender Gewalten gegen die neuen, Krieg der Auktorität oder der Despotie gegen die Rebellion, Unterdrückungs-, Verfolgungs-, Zerſtörungswuth, ſodann hinwiederum der Gegenkampf gegen Druck, Tyrannei, Frevel, der verzweifelte Streit um Exiſtenz und Freiheit. Oder nach andrer Seite hin: Entzweiung gleichſtehender Mächte, deren jede ſich für bedeutend und gewaltig genug hält, um ſelbſt das Ganze zu ſein, oder von denen die eine durch Fehler oder durch Beleidigungen der andern ſich berechtigt glaubt oder gereizt iſt, ſie zu verdrängen, zu vernichten, ehr-, herrſch-, rachſüchtiger Kampf von Individuen und Parteien um die Gewalt, Bürgerkrieg, Völkerkämpfe, Götterkämpfe am Ende der Tage. Die Spannung der Kräfte wird hier abſolut, die individuelle Freiheit tritt in unbedingter Selbſtbethätigung auf, indem ſie keine Freiheit neben ſich anerkennt, ſondern ſich als das Alleinberechtigte ſetzen will, mag auch die Welt darüber zu Grunde gehen. Zunächſt iſt nun natürlich nirgends mehr als hier der Ort für das Ernſte, Furchtbare, Schreckliche, Gräßliche (jüdiſcher Krieg unter Titus); das Dämoniſche, Teufliſche, Sataniſche bekommt hier freie Hand (Nibelungen, Götterdämmerung, Macbeth), das Tragiſche wird erhaben furchtbar, „hochtragiſch", kurz die höchſte Potenz, zu der überhaupt der Ernſt des Lebens anſteigen kann, wird erreicht. Aber ebenſo kann Alles auch komiſch und lächerlich ſich geſtalten; es gibt auch komiſche Empörungen, Revolutiönchen, wie die von Hans Cade in Heinrich VI., lächerliche Sichſelbſtaufſpreizung abſtrakter Freiheitsſucht, wie ſie Plato im achten Buch ſeiner Republik ſo trefflich ſchildert, oder unſinnig ſtolzer Despoten, wie Xerxes, es gibt lächerliche Katzbalgereien entfeſſelter geringer Lüſte um Beſitz, Ehre, Herrſchaft oder gar um nichts, „um des Kaiſers Bart", um Meinungen und Vorurtheile oder um Dinge, die ein Andrer den thöricht Streitenden, während ſie einander in den Haaren liegen, wegzunehmen weiß, ſo daß ſie nichts erreichen als die Schande und den Schaden dazu. Der ſchöpferiſchbelebenden Wechſelwirkung der Dinge endlich (S. 295) ſteht gegenüber das abſolute Vertilgungs- oder Vernichtungsſtreben, die abſolute Bosheit, der abſolute definitiv daß Nichts ſei wollende Satanismus, der nur als Idee, nur als vergrößerter Reflex des bedingt Böswilligen in der Phantaſie exiſtirt und daher von der Kunſt am beſten ſelbſt wieder mit dem humoriſtiſch heitern Bewußtſein behandelt wird, daß er in dieſem ungeheuerlichen Maße nicht wirklich da iſt, ſondern nur verſucht dazuſein — Mephiſtopheles.

3. Die Herſtellung 1) der Harmonie der Werthverhältniſſe beſteht darin, daß weder blos Gleichgewicht noch blos ſchlechthiniger Gegenſatz, ſondern eine Miſchung und Abſtufung von Werthverhältniſſen auftritt, welche auch die Extreme des Erhabenen und Lächerlichen, des Einzigen und Nichtigen in ſich befaßt und ſo die ganze Reihe möglicher Grade zur Anſchauung bringt, wozu namentlich das Epos oder epiſch ins Weite gehende Drama Raum gewährt, Götter ... Helden ... Therſites bei Homer, der Herr ... die Engel ... die Geiſter und Menſchen in den mannigfaltigſten Abſtufungen im Fauſt, großartige Totalität in Schiller's Wallenſtein, Plato's Forderung, daß der ernſte und der komiſche Dichter in Einer Perſon vereinigt ſei, von ihm ſelbſt mit unerreichbarer Begeiſterung und Meiſterſchaft verwirklicht in ſeinem von der humoriſtiſch heitern niedern Erdenwelt zur ergreifenden Erhabenheit des Ideals ſo ſanft und ſo kühn emporſchwebenden und mit gleich wonniger Ruhe uns hier unten wiederum niederſetzenden und ins Leben zurückentlaſſenden „Sympoſion." Wie harmoniſche Totalität oder vollſtändige harmoniſche Wechſelergänzung ſein ſoll (S. 273), die alle Geſtaltungsformen eines Ganzen vereinigt darſtellt, ſo auch harmoniſch abgeſtufte Vollſtändigkeit der verſchiedenen Grade der Bedeutung und Bedeutſamkeit, die innerhalb eines großen Kreiſes möglich ſind. In Bezug aber 2) auf den Kampf der Kräfte iſt das Höchſte und Letzte die Wiedervereinigung, Wiederberuhigung, Wiederherſtellung, die Zurückführung des Zuſammenhaltens, des förderlichen Für- und Aufeinanderwirkens, die Erneuerung des Daſeins, des Beſtehens, des Lebens, ſtoiſche Neugeburt des in Brand aufgegangenen Kosmos aus Zeus' Schöpferkraft, chriſtliche Wiederbringung aller Dinge nach überſtandenen Schrecken des Weltendes, Verſöhnung aller kämpfenden Elemente, aller feindlichen Gewalten, erneuertes friede- und freudevolles Zuſammenarbeiten unzähliger wetteifernder Kräfte an dem erhabenen Werke der Alles erfaſſenden, Alles in ihren Kreis ziehenden, keine Iſolirung duldenden, überall Leben entfaltenden Harmonie des Univerſums.

Mit dem erſten Entſtehen, Sichzuſammenfügen, Sichausbreiten einer Welt beſtimmter Erſcheinungen begannen wir unſere Betrachtung des Schönen (S. 85); wir giengen hievon weiter zu der Beſchauung des ganzen Kreiſes von Formverhältniſſen, welche innerhalb einer ſolchen Welt mannigfaltiger Erſcheinungen möglich ſind; den Schluß macht naturgemäß ihre vollendete Harmonie, ſofern ſie das unendlich Viele, nachdem es ſich nach allen denkbaren Seiten hin aus einander gelegt, wiederum zur höchſten Form der Einheit, der es fähig iſt, zuſammenfaltet.

d. Zusammenfassung der Lehre vom Schönen.

Der Reichthum von Gestaltungen, zu welchem sich die Idee des Schönen aus einander breitet, legt uns noch die Nothwendigkeit einer zusammenfassenden Betrachtung derselben in ihrem Verhältnisse zu einander auf. Denn wenn es so viele Momente oder Gestalten des Schönen gibt, so ergeben sich unabweislich Fragen, wie die: sind alle diese Schönheitsformen von gleicher Wichtigkeit und Wirkung, oder sind sie es nicht? muß ein einzelner Gegenstand, wenn er schön sein will, sie alle in sich vereinigen oder nur einige oder etliche oder einzelne? Die Beantwortung dieser Fragen wird passender erst hier gegeben, da wir die Schönheitsformen schon genauer kennen; sie schließt sich aber zugleich unmittelbar an Dasjenige an, was S. 69—83 über das Schöne im Allgemeinen sich ergab.

1. Ueber die ästhetische Bedeutung der beiden Grundelemente des Schönen: leichtfaßliche und beruhigende Wohlgefälligkeit, anziehende Lebendigkeit bedarf es nach dem S. 69—76 Gesagten nur noch weniger Bemerkungen. Das erstere Element, das Anschauliche, Ueberschauliche, Maßvolle, Harmonische, ist stets die nothwendige und wesentliche Grundlage, da das andre Element, das Unbestimmte, das Viele und Mannigfaltige, das freie Heraustreten der Größenunterschiede, das Mißverhältniß und der Widerspruch, schon der Grenze der Schönheit, der (negativen) Formlosigkeit und der (positiven) Unform, Mißform, Häßlichkeit zu liegt und daher in Gefahr ist, in diese überzugehen, sobald es sich ausschließlich geltend macht. Das Begrenzte, Bestimmte, Klare, Wohlgeordnete, Gemäßigte, Geregelte, Zusammenstimmende ist, weil es die Formlosigkeit und Mißform schlechthin ausschließt, die zwar weniger phantasiereiche, nüchternere, gebundenere, aber auch reinere Art des Schönen, es ist das specifisch Schöne (daher der Irrthum Plato's wenigstens in der Theorie, daß es das allein Schöne sei), so einförmig es ist ohne Ergänzung durch das zwar laxere, aber lebensvollere, freiere Element des Anziehenden, und so unschön es auch selbst werden kann durch einseitige Steigerung seiner selbst (Starrheit, Leerheit, Nüchternheit, Mittelmäßigkeit, Steifheit, Eintönigkeit u. s. w.). Sprachlich ist zu bemerken, daß das Wort schön häufig, wie z. B. bei Winckelmann und bei Lessing, wo er die körperliche Schönheit im Auge hat (Laokoon XX), speciell für diese reinere oder strengere Art des Schönen gebraucht wird, wogegen andre Theoretiker und Nichttheoretiker, wie z. B. Burke, ja im Leben vielleicht die Meisten, unter „schön" das Hübsche, Anmuthige, Zierliche, Nette u. s. w. verstehen, und wiederum Andre, wie Kant, unter „schön" Alles begreifen, was nicht erhaben und nicht komisch ist. Man kann natürlich gegen solche verschiedene Sprachgebräuche nichts haben; nur muß der wissenschaftlich

Denkende sich ihrer Zufälligkeit bewußt sein und nicht etwa durch sie sich verleiten lassen, das Erhabene für nicht schön zu halten. Auch Kant weiß recht wohl, daß „das Schöne darin mit dem Erhabenen übereinkommt, daß Beides für sich selbst gefällt"; hätte Kant das Bedürfniß gehabt, einen Allgemeinbegriff zu formuliren, der diese Zwei, das Erhabene und das „Schöne", unter sich befaßt hätte, so hätte dieser kein andrer sein können als der des „für sich selbst Gefallenden", somit selbst wieder der des Schönen (im weitern Sinne, wie wir ihn in unserer ganzen Betrachtung brauchen). Gegen eine zu enge Fassung des Begriffs „schön" spricht auch Vischer (Aesthetik I. 214 ff.) sehr nachdrücklich und überzeugend.

2. In Betreff der beiden Hauptzweige der Schönheit, Schönheit der Quantität und der Qualität, ist hier zu dem S. 76 ff. 83 f. Gesagten noch einiges Weitere beizufügen.

Schönheit der Quantität und der Qualität verhalten sich zu einander nicht blos so, daß die erstere die Grundlage und den äußeren Rahmen für die letztere bildet (S. 83), sondern sie stehen auch in einem ähnlichen Verhältnisse zu einander, wie das Gefallende und das Anziehende oder die „gebundene" und die „freie" Schönheit. Die quantitative Schönheit ist nämlich exakter als die qualitative, aber auch ärmer, dürftiger, äußerlicher als diese. Sie ist vorzugsweise exakt, d. h. sie bietet den Boden für durchaus genau und bestimmt zu erfassende und zu messende Verhältnisse der Gestaltung, der Figur, der Umrisse, der Größe, der Masse, der Gleichheit und Ungleichheit, des Entsprechens und Nichtentsprechens, der Regelmäßigkeit, Symmetrie, Ebenmäßigkeit, Proportionalität. Auf dem Boden des Qualitativen ist eine ebenso scharfe, schlagende Anschauung nur möglich bezüglich der Identität oder Nichtidentität von Individuen, Farben und Tönen, deßgleichen bezüglich der Konsonanz und Dissonanz der letztern, sowie höher hinauf bezüglich der Kontraste, Gegensätze, Widersprüche, welche im qualitativen Gebiete vorkommen; im großen Ganzen aber ist das qualitativ Schöne weniger exakt und scharf bemessen; der „Charakter" ist nicht so bestimmt augenfällig wie die „Figur", die „Einheit" eines Ganzen nicht so wie seine „Einfachheit", die „Werthverhältnisse" nicht so wie die „Größenverhältnisse", die „Harmonie" (von akustischer Konsonanz abgesehen) nicht so wie Regelmäßigkeit, Symmetrie und Proportion; das qualitativ Schöne hat nicht die mathematische, geometrische Klarheit des quantitativen, es bleibt dunkler, freier von Bestimmtheit, es fällt nicht so unmittelbar in die Anschauung, es läßt sich wohl erkennen und vergleichen, aber nicht so nachrechnen und messen, wie jenes. Diese Exaktheit des letztern ist ein Vorzug, aber auch ein Nachtheil. Ein Vorzug ist sie; denn die quantitative Schönheit ist durch sie einerseits einer entschiedenen Wirkung (durch bestimmt wahrgenommene Größe und Kraft, Fülle und Masse), andrerseits

namentlich einer festen Haltung, einer reinen und hohen Gesetzmäßigkeit fähig, welche allein das specifische Wesen der schönen Form aller Unform und Mißform mit absoluter Bestimmtheit gegenüberstellt; nur hier lernen wir mit unerbittlicher Schärfe und zweifelloser Klarheit kennen, was Form ist, nur hier findet sich ein fester Wall der Grenze, der Ordnung, des Maßes, der Regel aufgerichtet gegen alle nebulistische, undulistische Verschwommenheit, Zerfahrenheit und Verworrenheit. Sehr bezeichnend ist es daher, daß im quantitativen Gebiete das zweite Element, das „anziehende, freie", nicht so berechtigt ist, wie im qualitativen. Quantitative Unbestimmtheit (Dunst, Nebel u. s. w.) ist ganz nur schön in Verbindung mit qualitativ schönen Elementen der Beleuchtung, der Färbung; Vielheit ohne Mannigfaltigkeit hat wenig Reiz; Unregelmäßigkeit ist nur schön, sofern sie zugleich Bild der Lebendigkeit ist. Zwar diejenige „freie" quantitative Schönheit, welche die Begrenzung und Bemessung erweitert oder ermäßigt, Größe und Erhabenheit, Zierlichkeit und Niedlichkeit u. s. w., kann wohl für sich bestehen, nicht aber die direkte Aufhebung derselben, diese wird nur durch etwas Qualitatives „entschuldigt." In Folge hievon beruht auch alle Kunstentwicklung auf einem gesunden Anfange mit dem quantitativ Schönen; wo dessen Strenge und Schärfe nicht erreicht wird, da bleibt alle Kunst dumpf und neblig; das Entscheidende dafür, ob eine Zeit, ein Volk Schönheitssinn hat, ist wesentlich die Befähigung zu den Künsten und Kunstzweigen, bei welchen es auf festes Ergreifen der Gestalt und Regel ankommt, daher die Aegypter trotz ihrer Raceninferiorität ein ganz andres Kunstvolk gewesen sind als die geistreichen, aber trüb phantastischen Inder; die Mathematik muß vorangehen, erst innerhalb ihrer kann die Phantasie in sicherer Klarheit sich bewegen. Dafür aber ist die quantitative Schönheit freilich auch ärmer und äußerlicher als ihre Schwester. Sie ist zu einfach, zu abstrakt; es fehlt ihr das Qualitative oder Charakteristische, das charakteristisch Mannigfaltige, das charakteristisch Verschiedene, Geschiedene, Kontrastirende, das charakteristisch Gegensätzliche, Dissonirende, Dissentirende, wie die charakteristische Gleichartigkeit, Gleichmäßigkeit, Einstimmigkeit, Zusammengehörigkeit, es fehlt ihr die Farbe, die Entfaltung specifischer Eigenthümlichkeit und Differenz, es fehlt ihr die Handlung, die Thätigkeit, sie hat Figur, Masse, Kraft und Bewegung, aber der Lebenspunkt und Pulsschlag individuellen Daseins ist in ihr noch nicht aufgeschlossen, sie ist das äußere Gerüste für dieses, noch nicht es selbst, daher sie auch für sich allein viel zu dürftig ist, wo es sich um schöne Darstellung eines konkret lebendigen, vollends eines geistigen Inhalts handelt; die Erhabenheit z. B. ist für einen solchen bald verbraucht, man fühlt bald das Bedürfniß einer konkretern Behandlung. Andrerseits ist aber auch die qualitative Schönheit blos für sich zu stoffartig, es fehlt ihr so noch die ideale Weihe der Bewältigung der Masse durch

Grenze und Regel. Aus dieſem Verhältniſſe beider Schönheitszweige zu einander folgt nun ganz einfach, daß *nur ihre Vereinigung*, die wir „vollſtändige Schönheit“ nennen können, *wahre und ganze Schönheit* ergibt. In den bildenden Künſten herrſcht die quantitative Schönheit vor, in den redenden die qualitative; aber in allen muß jede durch die andre ſich ergänzen. Schon die Architektur kann z. B. charakteriſtiſche Formen der Gliederung und des Ornaments und die Farbe nicht entbehren; die Plaſtik ſchreitet vom blos elementariſch Mathematiſchen der Maſſenwirkung, der exakten Behandlung der körperlichen Formen, der ſtrengen Beobachtung der Verhältniſſe der Symmetrie und Proportion fort zu vollſtändigſter Verſchmelzung des charakteriſtiſch Qualitativen mit jenem Quantitativen; die Malerei erhebt ſich innerhalb des Letztern bereits zum Ueberwiegen des Erſtern. Die Muſik andrerſeits gewinnt künſtleriſche Form und Haltung lediglich durch Einordnung ihrer das Leben in ſeiner vielgeſtaltigen Bewegung nachbildenden Tongewinde in rhythmiſches Maß; die Poeſie kann dieſes zur Noth entbehren, aber ſie kehrt ſtets zu ihm zurück, weil auch ſie ohne Begrenzung und Regel nach der Seite der äußern Erſcheinung, der „Maſſe“, des Materials formlos bleibt. Das Quantitative iſt das Körperhafte, das Qualitative das Seelenhafte der Schönheit; Erſteres iſt die feſtgeformte, kräftig gediegene Hülle, welche das andre, feinere Element um ſich nehmen muß, um nicht haltlos im Leeren ſich zu verlieren. Allerdings können beide ſich trennen und fliehen; es kann Bedeutendes, Edles in unſcheinbarem Gefäß oder mit beſcheidenen Kräften und Mitteln, Harmoniſches in disproportionirter Erſcheinung, Charakter in ſchlaffer Figur, Seelenanmuth in harter eckiger Schale, Einheit des Gedankens in unbehülflich breiter Maſſenhaftigkeit auftreten, wie ſo vielfach im Leben, im Alter, in abſtrakt ſpiritualiſtiſcher oder in noch nicht zu einfacher Durchſichtigkeit abgeklärter, mit dem Stoffe noch kämpfender Kunſt, „*innerliche Schönheit*“ (von Hegel romantiſche Schönheit genannt), oder kann das Qualitative dem Quantitativen gegenüber zu wenig vertreten ſein, wie in unbeſeelter Natur, unbeſeelter Menſchheit, gehaltleerer Kunſt, „*äußerliche Schönheit.*“ Aber das Wahre iſt Verſchmelzung Beider in Eins, innere Harmonie erſcheinend in ſchönem Gleichmaß, ſittlicher Gehalt in Größe und Kraft geiſtiger und körperlicher Begabung, Charakter in gemeſſener äußerer Bildung und Haltung, Einheit der Idee im klaren Spiegel einfacher obwohl nicht leerer Darſtellung. Muſtergültig, „klaſſiſch“ iſt nur die Verknüpfung und Durchdringung von Beidem. — Der ſoeben angeführte Unterſchied zwiſchen innerlicher und äußerlicher Schönheit iſt mit dem früher (S. 74 f. 80 ff.) beſprochenen zwiſchen *geiſtig und ſinnlich Schönem* verwandt, aber nicht Eines und Daſſelbe mit ihm. Geiſtige Größe iſt ſo gut quantitativ wie körperliche, ſinnliche (akuſtiſche) Harmonie ſo gut qualitativ wie geiſtige,

Digitized by Google

charakteriſtiſche Farbe ſo gut qualitativ wie charakteriſtiſche Thätigkeit; nur Stärke der Farbe, nicht dieſe ſelbſt fällt ins Gebiet der Quantität (S. 84). Das Geiſtige hat Quantität und Qualität, das Sinnliche deßgleichen. Oder können wir ſagen: das Geiſtige hat Qualität und Quantität, das Sinnliche Quantität und Qualität, weil allerdings das Meiſte, was zur Quantität gehört, ausſchließlich oder vorzugsweiſe im Gebiet des Sinnlichen ſich realiſirt und ſich zur Anſchauung darbietet (vgl. S. 93 f.), wogegen das Qualitative eine Reihe von Schönheitsformen (Charakter, Individualität, Einheit, Zuſammenhang, Ernſt, Tragik, Komik, Harmonie) in ſich enthält, welche ganz oder vorzugsweiſe dem Gebiet des Geiſtigen angehören und daher nicht mit dem äußern, ſondern nur mit dem innern Sinne angeſchaut, nicht wahrgenommen, ſondern blos vorgeſtellt werden können.

Der Vollſtändigkeit wegen iſt auch noch ein bereits S. 66 berührter Unterſchied zu erwähnen: der Unterſchied zwiſchen einer *Schönheit*, die blos *zufällig*, *relativ*, *ſcheinbar* iſt, und einer ſolchen, die im Gegenſtande ſelbſt untrennbar von ihm und wirklich liegt, ihm ſelbſt *anhaftet*. Manches erſcheint in irgend einer Beziehung ſchön (oder andrerſeits unſchön und häßlich) nur von dieſem oder jenem Standpunkte, z. B. eine Landſchaft, Manches nur von Ferne, z. B. ein in der Nähe plump und ungehobelt maſſiger, von weiterher feinſchlank ſich ausnehmender Berg oder eine bei näherem Beſehen keineswegs ganz reine Farbe (S. 213), Manches nur in Folge der Dunkelheit oder der Stärke des unmittelbaren Eindrucks (S. 144), Manches erſcheint komiſch nur in Folge unwillkürlichen gewohnheitsmäßigen Auffaſſens (S. 255), oder andrerſeits in Folge des Ungewohnten einer Handlungsweiſe, einer Sitte, eines Gebrauchs (S. 258), indem das Ungewohnte dem Andersgewohnten als unnatürlich, unmotivirt, willkürlich, ſonderbar, bizarr erſcheint, wie z. B. eine Zeit, eine Nation, eine Provinz, eine Stadt, eine Volksklaſſe der andern komiſch vorkommt wegen der zwiſchen ihnen obwaltenden Unterſchiede der Lebens- und Denkweiſe, der Manier und Tracht, der Mode und Konvention, der Sprache und Mundart, des Tones und der Beſchäftigung, oder weiterhin in Folge davon, daß man die Gründe einer Handlung nicht kennt oder begreift und ſie daher für thöricht hält, oder endlich aus ſonſtigen Voreingenommenheiten und Vorurtheilen heraus (S. 257. 298). Namentlich aber erſcheint Vieles in irgend einer Beziehung ſchön (oder nichtſchön) in Folge eines *Kontraſtes* zu Andrem (S. 144. 155); denn der Kontraſt (S. 163) hat die täuſchende, aber höchſt wichtige Wirkung, daß, wenn zwei Dinge zuſammenkommen, welche dieſelbe Eigenſchaft, aber in verſchiedenem Grade (Plus und Minus) haben, dasjenige von ihnen, das ein Minus dieſer Eigenſchaft hat, ausſieht, als habe es dieſelbe nur in allergeringſtem Grade oder geradezu gar nicht, und umgekehrt. So erſcheint mittelgroß neben ſehrgroß als nichtgroß, groß

neben klein als weit größer denn es sonst erscheint, gemäßigt mannigfaltig neben sehrbunt als einförmig, neben einförmig als bunt, mittelhell neben sehrhell als dunkel, neben dunkel als sehrhell, so daß Ein und dasselbe Ding seinen Platz stets wechseln, jetzt so, jetzt als das Gegentheil erscheinen kann; je näher die kontrastirenden Dinge zusammenstehen, desto eher erfolgt diese Wirkung, deren Beachtung daher namentlich für die Kunst, welche die große Welt auf den Raum eines kleinen Bildes zusammenzieht, für die Malerei, von durchgreifender Bedeutung ist. Manches dagegen ist wirklich und unveränderlich in bestimmter Weise schöngestaltet und bleibt es, woher und wie und womit man es auch ansehe, wie z. B. der menschliche Organismus wirklich regelmäßig gebaut ist und daher, sobald er nur deutlich gesehen wird, stets auch als regelmäßig „erscheint", keineswegs aber blos regelmäßig „scheint."

3. Die vier Formen des Schönen, in welche sowohl der quantitative als der qualitative Zweig der Schönheit sich spaltet, haben gleichfalls jede ihre eigenthümliche Berechtigung und Bedeutung, aber auch jede ihre Einseitigkeit. Es gibt 1) eine Schönheit gemessener Form- und Charakterbestimmtheit, mathematische Figuren und Körper (Krystalle, Pyramiden u. s. f.), Männlichkeit, Plastik, Porträt, wie andrerseits eine Schönheit des unbestimmt Dämmernden, Schwebenden, Webenden, Atmosphäre, Helldunkel, Weiblichkeit, Musik; es gibt 2) eine Schönheit strenger Einfachheit und Einheit, Staude, Blume, Volkslied, Lyrik, dorische Architektur, antikes Drama, wie andrerseits eine Schönheit „malerischer" Fülle, Mannigfaltigkeit und Bewegtheit, poetischer Freiheit, Phantastik und Romantik, Landschaft, Malerei, Epos, Roman, modernes Drama, Märchendichtung; es gibt 3) eine Schönheit des die Extreme vermeidenden Maßes, Hellenismus, Sophokles, Rafael, Mozart, wie andrerseits reicher Entwicklung der Unterschiede der Größe und Kraft, der Bedeutung und Wirkung, Orientalismus, Mittelalter, Michelangelo, Niederländer, Händel, Haydn; es gibt 4) eine Schönheit des Gleichmaßes und der Harmonie, wiederum Hellenismus u. s. f., Idealismus, wie andrerseits eine Schönheit voller Entfaltung der Gegensätze und Widersprüche, Aristophanes, Shakspear, Beethoven, Tragik, Komik, Satire u. s. w. Jede dieser Formen hat, da sie ein wesentliches Schönheitsmoment vertritt, das Recht, so gut, als die konkrete Natur alles Wirklichen es gestattet, sich zu isoliren, sich selbstständig auszubilden, auf eigene Faust das Möglichste zu leisten, wie man einem Virtuosen es nicht verwehren soll, daß er darnach strebt, aus seinem Instrumente so viel Schönheit zu entwickeln, als er und es vermag. Allein bloße Isolirung ist doch wiederum ein Mangel; rein und stets isolirt gibt jede dieser Formen eine blos fragmentarische

Schönheit, an welcher zufälliger individueller Geschmack sich laben mag, welche aber bald nur den Verstand, bald nur die Einbildungskraft, bald nur das Gefühl, bald nur den Willen, bald nur den Geist, bald nur die Sinne einseitig anspricht. Eine solche fragmentarische Schönheit stellt sich uns dar in den kahl mathematischen Pyramiden und Obelisken, in der ausschließlichen Richtung gewisser Zeiten, Schulen und Talente auf exakte Porträtdarstellung oder andrerseits auf verschwommene koloristische Wirkung, in der „Einheit" des französischen Drama, in der Buntheit wuchernder Erzählungslitteratur, in romantisirender Phantastik, in bloßer Größe von Thieren oder Menschen, die auf Märkten herumgeführt wird, in leerer Zierlichkeit und Anmuth, in ausschließlich (moralisch oder religiös) pathetischer Dichtung, in einseitiger Tendenz auf Witz, wie sie Jean Paul zeigt. Wechselseitige Ergänzung, Mischung, Verschmelzung, Durchdringung, Sättigung in mannigfaltigster Weise, obwohl unter Vorherrschen Einer Form, damit es an Charakterbestimmtheit nicht fehle, ist das Wahre, wie wir es z. B. namentlich bei Mozart in so glücklich harmonischer Allseitigkeit finden, obwohl keineswegs diese weitumfassende Meisterschaft nöthig ist, um Schönes zu geben.

Sowohl bei Alten als bei Neuern findet man sehr verbreitet die Lehre, daß Einfachheit, Klarheit, Regelmäßigkeit, Symmetrie, Wohlverhältniß, Einheit, Ordnung, Harmonie, Idealität die Schönheit ausmache (daher der S. 303 angeführte Sprachgebrauch). Dieser Ansicht liegt wirklich etwas Wahres zu Grunde. Einfachheit, Ganzheit, Unterordnung der Theile, Einheit, Gesetzmäßigkeit, Zusammenhang, Regelmäßigkeit, Symmetrie, Proportion, Harmonie, Reinheit, Vollkommenheit, Einklang, Gleichgewicht sind es wirklich, was überall die Schönheit erst befriedigend abschließt. Das Formbestimmte und Charakteristische, das Große und Kräftige, Bedeutende und Wirksame jeder Art hat 1) noch etwas Starres und Fragmentarisches, wenn es sich für sich geltend macht, wenn es nicht einem und zwar übersichtlichen und wohlzusammenklingenden Ganzen („Ensemble") sich einreiht, und es kann 2) mißgeformt und häßlich sein, ohne an seiner Bestimmtheit und Wirkung einzubüßen. Das letzte Gesetz ist daher immer einheitliche Zusammenfassung und harmonische Abrundung, Stilisirung und Idealisirung, wie dieß am besten der Künstler weiß. Aber daraus folgt nicht, daß blos Einheit und Harmonie schön wäre. Die Einfachheit und Einheit wäre gestaltlos und leer, das Gleichmaß und die Harmonie steif, monoton, fad, platt und schwächlich ohne vollere Entfaltung, ohne möglichst selbstständige und bestimmte Entwicklung charakteristischer Formen und Größenverhältnisse, und auch für sich allein kommt diesen Schönheit zu, sogar wenn sie mit Häßlichkeit versetzt sind. Einheit und Gleichmaß sind (S. 72) vorzugsweise beruhigend, diese Ruhe ist unentbehrlich zu der

vollkommenen Befriedigung, welche die ästhetische Anschauung gewähren soll, Gestalt und Größe sind vorzugsweise leicht und sicher anzuschauen, geben einen bestimmten, handgreiflichen Eindruck (S. 121. 173 f.), und auch dieser ist unentbehrlich zur „Lust des Anschauens"; ja von ihm geht diese aus, da nur das bestimmt Herantretende unsere Anschauung in Thätigkeit setzt; Gestalt und Größe rufen uns auf, hinzuschauen, Einheit und Harmonie des Geschauten vollenden nur das Wohlgefühl, das schon mit der Bestimmtheit des Eindrucks begann, und darum sind sie es, „was überall die Schönheit befriedigend abschließt."

Endlich ist nicht zu übersehen, daß unter den Arten und Formen der Schönheit auch ein Werthunterschied stattfindet, freilich nach sehr entgegengesetzten Richtungen hin. Blos formal betrachtet ist das Körperliche das Schönere, weil es anschaulicher ist (S. 94. 156), aber allgemein oder nach ihrem Gesammtwerth für das Leben der Welt angesehen ist die geistige Schönheit, insbesondere das Wahrhaftige, Rechte und Gute, das Höhere (S. 223).

4. Es muß noch gefragt werden: Wenn die Schönheit aus so mannigfaltig vielen, zum Theil unter sich sogar entgegengesetzten Momenten sich zusammenwebt, wie wird es sich mit der Schönheit eines einzelnen Gegenstandes verhalten? kann und soll er sie sämmtlich in sich vereinigen?

Die Antwort ist einfach die. Wie auch sonst ein Ding mehrere Eigenschaften zumal haben und zeigen kann, so ist es auch möglich, daß es mehrere Eigenschaften hat und zeigt, die zur Schönheit gehören. Ein Thurm kann erhaben hoch, schlank, leicht, regelmäßig, reichgegliedert, in Folge von Durchbrochenheit reich an reizendem Spiel des Lichtes, im Verhältniß seiner Stockwerke, Strebepfeiler, Schallöffnungen, Fenster, Verzierungen herrlich proportionirt und entzückend harmonisch sein; ein andrer, z. B. ein Festungsthurm, kann weit bescheidener ausgestattet sein, indem er vielleicht nichts aufzuweisen hat als edelkräftige Massenhaftigkeit und einen kräftigzierlichen Zinnenkranz, und doch ist er schön. Eine „Schönheit" kann vor einer zweiten neben ihr einen feinen Schnitt der Augenlider, der Lippen voraus haben u. s. f. Der Diamant hat nichts als sein reines Licht und das Gefühl von Gediegenheit, das er erregt, weil man seine Härte kennt; ein Diadem funkelt in mancherlei Farben. Ueberhaupt ist es einem größern, zusammengesetztern Gegenstande möglich, mehr Schönheiten in sich zu enthalten, als ein einfacherer oder kleinerer; wie unzählig sind sie in Göthe's Faust, wie engbemessen in „Ueber allen Gipfeln ist Ruh!" Je mehr Schönheit ein Objekt in sich koncentrirt, um so besser für es; deßgleichen, je mehr es vermöge seiner Natur Antheil haben kann an den die Schönheit abschließenden höchsten Gestaltungen derselben, welche die Harmonie unter

sich begreift (S. 309 f.), und je weniger ihm hiezu auch die Leichtigkeit, die Grazie, die Anmuth (S. 184) fehlt. Ja es ist in der That eine ästhetische Forderung, daß es Objekte gebe, welche möglichst viel Schönheit vereint darstellen, damit die Schönheit nicht blos fragmentarisch, tropfenweise, gebrochen, sondern auch in voller Herrlichkeit erscheine, es soll „volle" oder doch annähernd volle, allseitige oder möglichst allseitige Schönheit geben. Aber auf der andern Seite soll auch das Gegentheil hievon nicht fehlen. Die einzelnen Elemente des Schönen kämen nicht zu voller Anschauung, wenn sie immer nur zu Einem Ganzen koncentrirt und verschmolzen auftreten dürften; jedes muß sich auch selbstständig in seiner Eigenthümlichkeit entfalten und darstellen können. Was wäre Größe, wenn sie sich nur mit Maß, Leichtigkeit, Anmuth vereint und durch sie „temperirt" zeigen dürfte, wie bei der menschlichen Gestalt! was Tragik, wenn sie nur als untergeordnetes Moment und nicht auch in ihrer ganzen herben Absolutheit, was Komik, wenn sie nur in der hochgebildeten Feinheit platonischer Ironie auftreten sollte! Also, es muß auch besondere, partikuläre, einseitige Schönheit geben, weil blos volle Schönheit selbst einseitig wäre. Die Schönheit muß ihren ganzen Reichthum in einer Reihe von Sonderexistenzen offenbaren, an deren jede einer oder mehrere Strahlen ihres Farbenlichtes sich vertheilen; sie muß ebenso auch darnach streben, diese Strahlen in Eins zu fassen, damit sich auch offenbare, was sie mit vereinten Kräften vermag. Diese Forderung stellt aber das ästhetische Gefühl nicht blos überhaupt, der Welt im Allgemeinen gegenüber, sondern es stellt sie insbesondere an jedes größere ästhetische Ganze, sei es Natur- oder Kunstwerk. Wir erwarten, je größer ein solches ist, desto mehr von ihm, daß es neben fragmentarischen Partikularschönheiten auch etwas voll und durchaus Schönes darbiete, auf dessen Anschauung wir mit voller Befriedigung verweilen können, wir erwarten innerhalb einer großen Landschaft auch vollschöne Einzelgebilde sei es unbelebter oder belebter Gattung, jede erwarten in einem größern Epos, Roman oder Drama nicht blos einzelne Charaktere, sondern auch „schöne Individualitäten, Seelen", d. h. zwar auch charakteristische, eigenthümliche, aber zugleich harmonisch in sich abgerundete Gestalten. — Ein hiemit verwandter Unterschied ist der zwischen abstrakt (formell) und konkret Schönem. Das einseitig Schöne ist dann abstrakt schön, wenn die Einseitigkeit auf höchster Stufe, aber auch diese einseitige Schönheit bestimmt und entschieden durchgeführt ist, so z. B. bei einer virtuosen Behandlung eines musikalischen Instruments, das intensiv, aber auch exklusiv schön ist, das nicht viel ästhetische Wirkungen in sich vereinigt, Viola, Violoncell, oder andrerseits bei einer einseitig virtuosen Behandlung eines an sich reichern Instruments, z. B. bei einem Klavierspiele, das nur Eine derjenigen Schönheiten zur Darstellung bringt, welche

an sich diesem Instrumente entlockt werden können. *Konkrete Schönheit* ist das Gegentheil hievon; sie braucht noch nicht reich zu sein, kann es aber sein bis zu derjenigen allseitigen Schönheitsentfaltung hinauf, welche wir „volle Schönheit" genannt haben. — Endlich ist noch aufzuführen der Unterschied zwischen *vollkommener* (absoluter), *vollkommenerer* und *weniger vollkommener*, *unvollkommener*, *reiner* und *weniger reiner*, *idealer* und *nicht zum Idealen hinanreichender Schönheit* (vgl. S. 212 ff.). Da Alles Grade hat, so können auch die Formeigenschaften, welche die Schönheit bedingen, in niedererm, höherem, höchstem Grade auftreten. Nicht jede Regelmäßigkeit ist absolut, nicht jede Anmuth u. s. w. ist es; selbst zum vollen Eindruck des Erhabenen kann hie und da noch etwas fehlen und doch bereits Eindruck eines Erhabenen vorhanden sein. Der Unterschied, um den es sich hier handelt, wird sich namentlich in Betreff des Verhältnisses zwischen Natur- und Kunstschönheit als sehr wichtig erweisen; da er aber etwas ganz Selbstverständliches ist, so ist es genug, ihn erwähnt und ihm seine Stelle angewiesen zu haben.

4. Abschluß der Lehre vom ästhetischen Objekt.

Das „ästhetische Objekt" oder die Welt der Phantasie gliedert sich, wie wir früher (S. 49 ff.) gesehen, zu drei Momenten: anregende *Gestaltenmannigfaltigkeit* überhaupt, menschlich ansprechender oder interessirender *Inhalt*, vollbefriedigende *Form*. Daß keines der Drei für sich allein genügt, daß sie sich verbinden müssen, wenn eine vollständige ästhetische Befriedigung entstehen soll, ist gleichfalls bereits zu wiederholten Malen gezeigt (S. 20 ff. 52 f. 66). Natürlich ist dadurch nicht ausgeschlossen, daß jedes der Drei auch eine *relative Selbstständigkeit* in Anspruch nehmen, propos bis zu einem gewissen Grade allein oder vorherrschend auftreten und thun kann. Das Gestaltenspiel gewährt schon für sich der Phantasie eine nicht unbedeutende Anregung; Schönheit gefällt auch bei wenig Interesse erregenden Gegenständen und wird auch da dankbar hingenommen, obwohl mit Bedauern, daß sie an einen „schlechten Stoff" verschwendet ist; ein interessanter Inhalt, anschaulich erscheinend, anschaulich ausgedrückt, in anschaulichem Bilde dargestellt, beschäftigt die Phantasie lebhaft, wenn auch die Form sonst noch mangelhaft ist, wie z. B. in so vielen Perioden unreifer, rücksichtlich der Form unfreier Kunst- und Litteraturentwicklung. Gleich ist nun aber allerdings die *ästhetische Wichtigkeit* der Drei keineswegs; das Verhältniß ist vielmehr ein ähnliches, wie wir es innerhalb des Schönen zwischen den Momenten der Bestimmtheit und Größe einer-, der Einheit und Harmonie andrerseits (S. 309) gefunden haben: die *Form ist die unentbehrliche Vollendung* alles Dessen, was ästhetische Befriedigung

gewähren soll, sie ist es so sehr, daß sie auch ganz durch sich allein wirken kann. Die schöne Form, selbst wenn sie eine blos äußere, z. B. des Lichtes, der Farbe, der Ebenmäßigkeit ist, befriedigt, vorausgesetzt, daß sie eine reine und mangellose sei, so unbedingt, wie nichts Andres in der Welt, erstens weil wir in ihr ein unser ganzes Wesen ebenso schwungvoll erregendes als wohlthuend beruhigendes Vollkommenes uns gegenüber haben, dessen Anschauung uns eben nur in ihr zu Theil wird, und zweitens weil wir uns ihr gegenüber doch zugleich freier fühlen als gegenüber dem Inhalte, der uns durch ein stoffliches Interesse an sich kettet. Fehlt es vollends neben der äußern Schönheit nicht an Schönheit höherer Gattung (S. 310), z. B. an harmonisch erscheinender Gestaltung des Wesens, des Charakters, der Gesinnung, so ist, sogar dann wenn der Gegenstand, an welchem sie erscheint, uns fern und fremd ist, der Eindruck ein so überwältigender, daß in der That außer der Schönheit nichts mehr zu ästhetischer Vollbefriedigung erforderlich zu sein scheint. Der Hauptbeleg hiefür ist die unendlich anziehende Wirkung, welche das klassische Alterthum auf die Zeiten nach ihm ausgeübt hat, seitdem das Auge der Menschheit auf seine Reste sich zurückzuwenden begann. Es selbst ist uns fremd und fern, aber seine Schönheit der körperlichen wie der geistigen Seite nach übt auf uns einen so bezaubernden Einfluß, daß, solange wir ihr gegenüberstehen, das Gefühl voller Befriedigung lediglich durch Schönheit uns erfaßt und erfüllt. Dieses Gefühl ist nun freilich ein nicht ganz stichhaltiges und bleibendes; wir empfinden bald doch wiederum eine Leere, eine Kühle, weil wir in der klassischen Kunst denjenigen geistigen Inhalt nicht wiederfinden, der erst nach und aus ihrem Untergange sich entwickelt hat; aber es ist insofern ein ganz richtiges, als nur Formvollendung das ästhetisch Vollgenügende ist. Die Gestaltenmannigfaltigkeit, das Spielen der Phantasie mit Bildern und Vorstellungen gewährt [illegible] an zwar ein Vollgefühl der Freiheit, aber noch nicht ein Gefühl voller [illegible]ist digung durch Dasjenige, was wir vor uns haben, weil hier das [illegible] jede noch nicht für sich fixirt und genossen, sondern nur als Mittel für [illegible] der tasieanregung überhaupt flüchtig vernommen und besehen wird. Das Anschauen eines uns menschlich naheliegenden Inhalts gewährt uns zwar die Befriedigung, es mit einem Gegenstande zu thun zu haben, mit welchem wir sympathisiren, für welchen wir uns erwärmen können; aber diese Befriedigung ist noch keine vollendete, der Gegenstand blos als solcher führt noch keinen Eindruck eines Gefallens mit sich, das unser ganzes Wesen mit dem Wohlgefühl reinster Anziehung nach allen Seiten, welche er darbietet, zu erfüllen vermöchte; ja, ohne ein gewisses Maß ansprechender Erscheinung erfolgt von Seiten des Gegenstandes, und berühre er uns auch noch so nahe, kein ästhetischer Eindruck, er muß, wie schon die Gestaltenmannigfaltigkeit, mindestens anschaulich gestaltet sein (S. 67), um ästhetisch auf uns zu

wirken, da er im andern Falle unsere Phantasie nicht anregen kann. Ist aber die Form, in welcher er auftritt, geradezu mangelhaft, stoßen wir uns an Diesem und Jenem an ihr, so kann er unser intellektuelles oder praktisches, unser Gefühls- und Willensinteresse erregen, aber er gewährt keine ungetrübte Lust des Anschauens, ja er treibt uns auf den Standpunkt des theoretischen oder praktischen Verhaltens zurück, weil innerhalb des ästhetischen Interesses eben die Lust des Anschauens, die Befriedigung durch ein gefallendes Objekt das Erste, das Unbedingte ist und bleibt. Eine noch nicht schöne Statue hat auch ästhetisches, aber doch mehr theoretisches, z. B. historisches, technisches oder praktisches, z. B. gemüthliches, religiöses Interesse, sie kann merkwürdig oder heilig sein, aber sie ist kein ganzes ästhetisches Objekt. Zudem fühlen wir uns dem Gegenstande als solchem gegenüber nicht so ganz frei, wie wir es wünschen, wenn wir einmal aus den Beschränkungen des Lebens in das Reich der Phantasie hinübertreten; das stoffliche Interesse selbst und gerade für den interessantesten Gegenstand ist eine persönliche Betheiligung an ihm, die unser Empfinden beschränkt, er geht uns zu nahe an, als daß wir uns aller Bande, die uns an die Welt der Objekte fesseln, entledigt fühlten, wir haben (S. 52) das Gefühl der ganz reinen Freiheit nicht mehr, das über uns kam, als das freie Spiel mit noch unbestimmter Gestaltenmannigfaltigkeit seinen Anfang genommen hatte. Anders ist es mit der Schönheit. Wenn der Gegenstand nicht blos interessant, sondern schön ist, so tritt er uns ebendadurch mit einer Beschaffenheit entgegen, die keineswegs blos an ihm allein haftet, die vielmehr ebensogut auch an andern Gegenständen erscheinen kann; wir haben daher nicht mehr blos mit diesem bestimmten Gegenstande zu thun, sondern wir sind im Reich des Schönen überhaupt, wir fühlen uns nicht mehr auf ihn beschränkt, nicht mehr blos an ihm, sondern an Dem, was immer und überall schön ist, betheiligt, unsere Einbildungskraft wird über den Einzelgegenstand hinausgehoben ins Gesammtgebiet der Schönheit, das einengende Interesse hört auf das einzige zu sein, das Forminteresse tritt befreiend und ins Weite führend zu ihm hinzu; allerdings kann nur ein Einzelnes, ein Konkretes, nichts begrifflich Allgemeines oder Abstraktes, ästhetisch wirken (S. 25 ff.), aber am Einzelnen kann eine Gestaltung, die es mit einem weitern Kreise von Einzeldingen gemein hat, an einem Einzelschönen somit das allgemein Schöne erscheinen, das Einzelschöne kann in der Phantasie die lebendige Erinnerung eben an das allgemein Schöne miterwecken und wird dieselbe stets in uns erwecken, sofern wir nur überhaupt schon eine Reihe schöner Anschauungen gehabt und in der Erinnerung aufbewahrt haben; ist aber dieß der Fall, so sind wir auch nicht mehr eingeschränkt auf jenes Einzelschöne, sondern wir sind und fühlen uns „im Reiche des Schönen überhaupt." Und wie hiedurch die Schönheit eines Gegenstandes die dem

äſthetiſchen Verhalten weſentliche Freiheit herſtellt, ſo gibt andrerſeits auch ſie erſt die Empfindung voller Befriedigung durch den Gegenſtand, mit welchem wir eben zu thun haben. Die Schönheit eines Gegenſtandes trägt uns allerdings über dieſen einzelnen Gegenſtand empor, ſie führt uns von ihm weg in das freie Aetherreich der Formvollendung an ſich, der allgemeinen Schönheitsidee und gibt uns dadurch Freiheit; aber ſie zieht uns ebenſoſehr zu dem Gegenſtande hin, an dem ſie haftet, ſie bewirkt, daß er uns mit reinem Wohlgefallen erfüllt, ſie verklärt ihn zu einem Bilde der Schönheitsidee, ſie erfüllt uns mit der Stimmung, daß wir nichts an ihm vermiſſen, ſie hebt alle Spannung zwiſchen uns und ihm auf, ſie ſetzt uns in ein völlig harmoniſches Verhältniß zu ihm, ſie läßt uns ihn bewundern und lieben, kurz ſie befreit uns von ihm und feſſelt uns zugleich an ihn mit Banden, in denen wir uns doch immer noch vollkommen frei fühlen, weil die Schönheit überhaupt, nicht blos er allein es iſt, was uns zu ihm zieht. Das Bild eines durch perſönliches Naheſtehen oder durch geſchichtliche Begebenheiten oder ſonſt uns menſchlich intereſſirenden Mannes gewährt uns auch bei mangelhafter Form Eine äſthetiſche Befriedigung, nämlich die, ihn, der unſerer Vorſtellung vorſchwebt, auch ſichtbar leibhaftig, in anſchaulicher Erſcheinung vor uns zu haben; aber das Gefühl voller äſthetiſcher Genüge haben wir nur dann, wenn das Bild zugleich wirklich ſchön iſt; iſt es wirklich ſchön, ſo ſehen wir in ihm nicht blos dieſen Mann, ſondern die Schönheit ſelber, ein Schönes überhaupt, und fühlen uns daher über dieſes Einzelne hinausgehoben in das ganze unermeßliche Reich, „wo die reinen Formen wohnen“, wir werden entrückt in „des Ideales Reich“, wir werden berührt, entzückt von dem Genius der Schönheit, der in allen Orten und Zeiten waltet, wir verſpüren ſeinen allbelebenden Hauch, wir glauben eine Art von Erlöſung aus irdiſchen Schranken zu erfahren, das Himmelslicht reiner Vollendung des Daſeins blitzt vor uns auf, wir fühlen uns „Büre iſt einer andern Welt“, die höher und weiter iſt als die gewöhnlich wirk jede Aber ebenſoſehr, wie wir frei werden von der Beſchränkung unſeres Als der auf ein gegebenes Einzelnes, werden wir auch, obwohl in freiſter Weiſe zu ihm hingezogen, weil doch dieſes Einzelne es iſt, von welchem jenes Licht ausſtrahlt, an welchem es haftet. Alſo: nur Formvollendung iſt das äſthetiſch Vollgenügende. Und deßwegen haben wir wirklich das Bedürfniß, ſie auch ganz für ſich allein zu ſchauen und ſchauend zu genießen. Die Kunſt vergangener und uns fremdgewordener Zeiträume der Geſchichte wird uns nie ganz ausfüllen, weil wir an ihr ihrem Inhalte nach nicht menſchliches Intereſſe genug nehmen können; was der Hellene vor ſeinem Zeus von ſeinem Phidias empfand, das liegt ein für allemal hinter und fern von uns. Aber den Genuß gewähren ebendarum die Kunſtwerke fremder Gebiete, daß wir zu einem Anſchauen der Schönheit gelangen, bei

welchem das stoffliche Interesse so zurücktritt, daß wir jenes reine Gefühl der Freiheit und des freien Wohlgefallens zu empfinden bekommen, das einmal wesentlich zu der ästhetischen Stimmung gehört, weil es sie specifisch von jeder andern unterscheidet. Es gibt einen abgöttischen Schönheitskultus, der überall nur das Schöne der Vergangenheit und der Fremde preist, um an ihm die Form rein zu genießen; ihm halten wir entgegen, daß er aus innerer Leerheit des Geistes und Gemüthes kommt oder zu ihr führt, welche des stofflichen Interesses mit Vornehmheit sich entschlagen zu müssen glaubt, weil „ein Interesse für Etwas haben" beschränkt, tendenziös sei u. s. w. Es gibt deßgleichen eine Beschränktheit, die „nur das Christlichmoralische rührt und was recht populär, häuslich und bürgerlich ist", „uns selbst und unsere guten Bekannten, unsern Jammer und Noth suchen und finden wir hier"; ihr gilt der Ruf: „ehrt den Schwung, erfreuet euch am Schein, werft die Angst des Irdischen von euch, fliehet aus dem engen dumpfen Leben in des Ideales Reich, wo jugendlich, von allen Erdenmalen frei, in der Vollendung Strahlen schwebt der Menschheit Götterbild!" — Das Recht der Form ist durch das soeben Auseinandergesetzte hinreichend gewahrt; dieses Recht ist aber, wie nun gleichfalls noch genauer besprochen werden muß, nicht etwa ein Vorrecht, das ihr den Anspruch gäbe, auf den *Inhalt* als auf etwas Gleichgültiges herabzusehen. Der *ganze* Mensch will im ästhetischen Gebiete angesprochen sein, und das wird er nur, wenn er auch Etwas zu schauen bekommt oder selbst hervorbringt, was ihn persönlich berührt, was ihm menschlich und individuell nicht gleichgültig ist. Selbst die bereits ebenbesprochenen Eindrücke der Form oder Gestaltung der Dinge, wie sie durch das Erhabene, Ernste, Rührende, Harmonische und Disharmonische hervorgebracht werden, füllen den Menschen nicht vollkommen aus; wir wollen St. B. nicht blos durch Begegnisse und Situationen, die an sich selbst dem prop[illegible] des Rührenden entsprechen, gerührt werden, sondern wir wollen an thurngestalten, die uns rühren sollen, auch menschlichen Antheil nehmen auf[illegible], und dieß erreicht der Dichter nur dadurch, daß er sie uns durch ihre ganze Auffassung und Schilderung so nahe bringt, daß wir Unsresgleichen vor uns zu haben glauben, mit denen sich wirklich sympathisiren läßt. Das versah Schiller in seiner Leonore und Thekla, nicht aber in seiner Jungfrau von Orleans; sie fühlt und duldet wirklich so menschlich wahr, so viel und so stark, daß sie trotz des Uebernatürlichen, was sie von dem gewöhnlichen Menschen trennt, und trotz ihrer zu abstrakt idealen und zu hoch pathetischen Haltung der Sympathie nicht verfehlen kann; wirft man Göthe gerne vor, daß er nicht ideal genug zeichne, so weiß er dagegen um so mehr seinen Gestalten das anheimelnde Gepräge des sympathisch Menschlichen zu geben. Ueberhaupt ist für diese ganze Frage über das Verhältniß der beiden Elemente, Inhalt und Form, nichts mehr belehrend, als der Charakter,

die Entwicklung und die beiderseitige Stellung unserer zwei großen Dichter. Es ist nachgerade anerkannt, daß diejenigen ihrer Werke, welche sie aus „stoffartigem" Interesse, aus Drang und Sturm des Lebens heraus erschufen, trotz ihrer vielen „Formlosigkeiten" ästhetisch höher stehen als diejenigen, in welchen sie blos ein der Antike nachgebildetes Ideal schöner Form zu verwirklichen suchten; Göthe hat seine „stoffartigen" Jugendwerke später gar nie wieder erreicht, Schiller's Jugendausbrüche möchte man ums Leben nicht in der Reihe seiner Dichtungen vermissen. Eine von Göthe's Jugenddichtungen, Faust, trug allerdings trotz der Formlosigkeit der Gesammtanlage von Anfang an einen solchen Reichthum von Einzelschönheiten in Gedanken und Ausdruck an sich, daß sie auch von der Seite der Form betrachtet eines der vollendetsten Erzeugnisse der Poesie darstellte; aber sie war und ist es nicht blos deßwegen, sondern ebensosehr aus dem Grunde, daß sie, wie der Dichter selbst sich ausdrückte, „für immer die Entwicklungsperiode eines Menschengeistes festhält, der von Allem, was die Menschheit peinigt, auch gepeinigt, von Allem, was sie beunruhigt, auch ergriffen, in Dem, was sie verabscheut, auch befangen und durch Das, was sie wünscht, auch beseligt worden." Für beide Dichter war es ein Unglück, daß sie mit dem „stoffartigen" Interesse brechen und einen Klassicismus der reinen Form in die deutsche Dichtung einführen zu sollen glaubten; beide führte jedoch die Gesundheit ihrer Natur, die Ideenfülle ihres Geistes, die Wärme ihres Herzens zu einer Dichtungsweise zurück, welche die Vergötterung der Form aufgab oder doch beschränkte. Und auch ganz abgesehen von der Unentbehrlichkeit eines menschlich ansprechenden Stoffes im ästhetischen Gebiete wäre es zudem ja selber wieder ein Formfehler, wenn die Form allein das Ganze sein wollte; die Form ist, wie wir früher schon sahen und gleich noch bestimmter sehen werden, „Gestaltung" eines Gegenstandes, eines Inhalts, eines Stoffes, an sie kann daher nur gewaltsam von ihm getrennt werden, sie kann [illegible] ist Gegenstand nur hohl und leer, ungediegen und unlebendig, wie eine [illegible] jede ohne Kern, somit selbst nur unschön erscheinen. Beides, Stoff als der Form, vereint zu harmonischem Zusammenwirken, wie [illegible] es den Hellenen war, ist das Richtige und Befriedigende, dem sich sodann auch das leichtere Element des Gestaltenspiels als heiter belebender Schmuck beigesellt. Diese drei Elemente sind es, die innig verknüpft die ästhetische Welt bilden. Wer nicht jedes derselben zu begreifen und zu würdigen weiß, dem bleibt die volle Einsicht in das ästhetische Gebiet versagt, den Männern der Tendenz, die überall nur Ideen, Wahrheiten, Wirklichkeiten wollen, gerade so gut wie einerseits den Vertretern einer auf allen Stoffgehalt ironisch herabsehenden abstrakt ästhetischen Freiheit, den Romantikern spielender Geistreichheit, und andrerseits den Virtuosen der Form, den Plastikern, welche, wie es sich in sprechender Weise bei einem mit Recht berühmten Aesthetiker

der Gegenwart aus Anlaß von Göthe's Faust gezeigt hat, weder für den Gedankeninhalt und die durch ihn bedingte Komposition eines solchen Werkes noch auch für die losern und leichtern Zuthaten, mit denen sein Dichter es am geeigneten Ort verziert, Offenheit und heitere Unbefangenheit genug mitbringen, weil die Begeisterung für das Straffe, Scharfbemessene der Form ihnen diese in eine transseendente Höhe rückt, von welcher aus keine Vermittlung weder mit dem Princip des Inhalts noch mit dem des frei poetischen Phantasiespiels mehr möglich ist. In der Wirklichkeit des Lebens und der Kunst weiß man jedoch jedes der Drei meist wohl zu schätzen und anzuwenden; unter den Theoretikern neuerer Zeit ist es wenigstens Kant, der, so ungenügend seine ästhetische Systematik ist, die Sache richtig ansah (S. 50).

Wenn nach dem bisher Bemerkten nicht das isolirte Auftreten, sondern das harmonische Zusammengehen und Verschmelzen der Drei das Höchste ist, so ist über *Möglichkeit und Art und Weise dieser Verbindung* noch das Nöthige zu sagen. Was zuerst die nur erst überhaupt anregende *Gestaltenmannigfaltigkeit* betrifft, so kann „auch im Spiel Ernst", das heißt hier: Inhalt und Schönheit sein; auch das noch allgemein sich haltende architektonische, malerische, musikalische, poetische Gestaltenspiel (S. 50 ff.) kann zugleich Ausdruck, Andeutung einer Stimmung oder Bild eines sonstigen Inhalts sein, kann hiedurch z. B. vorläufig auf Dasjenige hinweisen, was hernach in den Haupttheilen des Kunstwerks zu bestimmterer Darstellung gebracht werden soll, es kann ebenso bereits die feinsten und tiefsten Schönheiten enthalten, obwohl nur flüchtig und im Vorübergehen, indem erst das eigentliche Kunstwerk wie den Inhalt so die schöne Form zu reicherer und koncentrirterer Entwicklung zu bringen berufen ist, Ornamente, Arabesken, Vor-, Zwischen- und Nachspiele der Musik, Kaulbach's weltpropetischer Kinderfries u. s. w. Was sodann zweitens den *Inhalt* angeht, thut zwar jeder überhaupt anschaubare Inhalt bereits eine Form, nämlich auch diese Anschaulichkeit, an sich; aber schöne Form, schöne Gestaltung kann nicht von jedem Inhalt gefordert werden, da sonst der Kreis des Anzuschauenden und Darzustellenden zu sehr beengt wäre; die Kunst muß manches nur Halbschöne, Nichtschöne, Häßliche darstellen, wenn sie das Gebiet Dessen, was einmal menschliches Interesse hat, erschöpfen will, sie muß sich in diesem Falle darauf beschränken, schön darzustellen in Ebenmaß, Farbe, Ton, Rede, Komposition, Schilderung, oder darauf, das an sich betrachtet unschön Gestaltete in das Gewand einer von ihr hinzugebrachten schönen künstlerischen Gestaltung zu kleiden, so z. B., wenn sie Verbildung, Unnatur, Krankheit, Verwesung, Elend, Bösewichter, Teufel, Weichlinge, Schwächlinge u. s. w. darzustellen bekommt. Andrerseits dagegen ist auch interessanter Inhalt oder Stoff genug vorhanden, der so, wie er durch Natur und Wesen

ist, bereits zugleich auch schön gestaltet ist, bereits auch formal wohlgefällt. Das Licht spricht uns menschlich an, ist uns menschlich unentbehrlich als Bild des Lebens, der Freude, der Freiheit; es gefällt uns ebenso abgesehen von diesem gegenständlichen Interesse, das wir an ihm nehmen, formal durch seine helle Reinheit und Klarheit, durch seinen erhebenden, erweiternden Eindruck auf Sinn und Phantasie, durch die Poesie des Scheines (S. 190), die durch es im Universum ist und überall hingebracht wird; die Tugend, die Glückseligkeit haben für uns gleichfalls sowohl sachlich menschliches als auch das blos formalästhetische Interesse harmonischschöner Erscheinung der Persönlichkeit, harmonischschöner Gestaltung des Geschicks; das Tragische spricht zu unserem menschlichen Mitgefühl, wie es uns auch hievon ganz abgesehen formal ergreift durch das spannend Ernste der großartigen Verwicklung, die es uns vor Augen führt. In allen diesen und verwandten Fällen sind das Interesse an der Sache und das an der Gestaltung untrennbar verflochten, obwohl allerdings auch hier der Unterschied beider sich nicht verleugnet, sofern ja z. B. eine an sich durchaus korrekt tragisch spannende Verwicklung keineswegs voll wirkt, wenn sie, wie für uns die antike und aus neuerer Zeit hauptsächlich so oft die spanische Tragödie, auf religiösen und ethischen Voraussetzungen beruht, die dem Hörer und Beschauer so fern und fremd sind, daß er ihnen ein volles menschliches Interesse nicht abzugewinnen vermag. Die Form endlich — und hiemit kommen wir zu einem Hauptpunkte aller Aesthetik — kann vom Inhalte so wenig getrennt werden, als dieser von ihr, sie erscheint immer nur an Dingen, sie ist immer nur Gestaltung eines Stoffes, eines Inhaltes; schon darum sollte weder die Theorie noch die Praxis auf den Gedanken gerathen, daß es in ästhetischen Gebiete rein auf die Form ankomme. Die Form ist immer an einen Inhalt gebunden, sie muß daher, um nicht selbst einen Formfehler zu begehen, sich mit dem Inhalt in Einheit und Einstimmung setzen. Sie kann z. B. nur an solchen Gegenständen Charakter dazu wollen, welche schon ihrer Natur nach sich dazu eignen, in charakteristischer Ausgeprägtheit des Wesens und der Erscheinung aufzutreten; die antike Kunst hütete sich auch in ihren idealen Göttergestalten sehr vor aller charakterlosen Verflachung, sie schuf auch in diesem Gebiete Charaktere (S. 155), aber sie verlieh ihnen wenigstens in ihrer guten Zeit das gemeinsame Gepräge einer über menschliche Bedürftigkeit hinausgehobenen, sicher in sich ruhenden, sinnig in sich selbst lebenden, auch beim Heraustreten zu Affekt und That in nichts Aeußerem und Einzelnem sich verlierenden, feierlich gemessenen Unendlichkeit, welche das Charakteristische so überwiegt, daß es nur wie ein Nebenelement erscheint, das der Künstler mit derselben Feinheit wiederzugeben weiß, mit welcher er das Sinnigerhabene zu treffen verstand; das Gebiet eigentlicher, die mannigfaltigen Erscheinungen des Lebens in ihrer eigenthümlichen Wahrheit

wiedergebender Charakteristik begann für sie erst dann, wenn sie sich der unmittelbar gegenwärtigen Wirklichkeit zuwandte. Ein ähnlicher Fehler wäre es, Idealität darstellen zu wollen an Stoffen, die nicht von Hause aus idealer Natur sind, z. B. griechische Götter- und Heldenidealität überzutragen auf monumentale Darstellungen moderner Persönlichkeiten, die einem ganz andern Kreise des Daseins angehören; beim Modernen handelt es sich vor Allem um das Charakteristische, um die Fixirung der individuellen Besonderheit und ihres eigenthümlichen Gehaltes ohne Verschweigung und Verwischung auch der Mängel und der Schwächen, um Darstellung des fühlenden und strebenden Menschen einer bestimmten Zeit, eines bestimmten Volkes, eines bestimmten Lebensberufs, der ihn begeisterte, aber auch ihn beherrschte und ihm möglicherweise eine keineswegs ideale Einseitigkeit in dieser oder jener Richtung aufprägte. Die Form wird dadurch, daß sie sich mit dem Inhalte in Harmonie setzen muß, keineswegs in ihrer freien Entfaltung beschränkt, wie man etwa meinen könnte. Denn einerseits kann es ihr nirgends und niemals verwehrt und unmöglich sein, jeden Gegenstand, sei er welcher er wolle, darzustellen mit denjenigen Zügen einer von ihr selbst herzugebrachten Schönheit, welche das Gepräge des Gegenstandes selber nicht verwischen, sondern z. B. dazu dienen, es klar und scharf, sowie mit derjenigen Einfachheit, Regelmäßigkeit, Anmuth, Wirkung und Reinheit wiederzugeben, durch welche ein volles ästhetisches Wohlgefallen bedingt ist; an jedem Gegenstande bleibt immer noch Schönheit genug anzuwenden, wenn er auch nicht alle Schönheit hat und verträgt; der Lump soll nicht selber idealisirt, aber er kann in Zeichnung, Modellirung, Färbung, Charakterausdruck, Haltung mit idealster subjektiv künstlerischer Vollkommenheit dargestellt werden. Und auf der andern Seite ist ja die Form selber etwas in sich Mannigfaltiges, das diese seine eigene Mannigfaltigkeit gerade nur dadurch zu voller Entfaltung bringen kann, daß sie jede der verschiedenen Gattungen und Arten von Gegenständen, die es gibt [illegible] kann, naturgemäß wiederzugeben sich bemüht. Je mehr die griechische Kunst das reale Leben in Reliefs und Gemälden darzustellen unternahm, statt nur im Einfachwürdigen zu bleiben, desto mehr bemächtigte sie sich auch der Form nach des Gebietes reich belebter Fülle und Bewegtheit; wie unvollständig wäre sie in Beziehung auf Formentwicklung geblieben, wenn sie nicht auch Stoffe, wie der Reiterzug am panathenäischen Feste, die Kentauren- und Amazonenkämpfe, die „Alexandersschlacht", behandelt, wenn sie nur immer einzelne ritterliche Helden, immer nur Eine einzelstehende Amazone, immer nur ein plastisches oder malerisches Porträt Alexander's dargestellt hätte! Mit den Gegenständen kommen die Formen, mit den Stoffen mehren sich auch die Formen; also ist es nur das eigene Interesse der Form, wenn sie auf die verschiedenen Arten von Stoffen sich einläßt

und sich mit der Natur derselben in Harmonie setzt. Nicht an jedem Stoff erscheint jede Form, nicht am Walde Einfachheit, nicht am Diamant Farbenfülle, nicht am todten Stein tragische Verkehrtheit, sondern höchstens komisch bizarre Formation; der einzelne Gegenstand ist zu beschränkt, um alle Formgestaltungen in sich vereinigen zu können, die Formen vertheilen sich an die einzelnen Gattungen, Arten und Individuen der Welt, nur das Gesammtuniversum der Natur und des Geistes umfaßt alle Formen, Formmöglichkeiten, Formanregungen, nur an allen Stoffen erscheinen alle Formen, und darum halte sich die Form an das Universum nach seinen verschiedenen Seiten, sie erschöpfe das Weltall, so wird sie auch sich selbst erschöpfen; sogar die Griechen ließen noch eine Masse schöner Formen unangebaut, weil sie aus dem Weltall den Menschen herausgriffen, die große Natur aber nur andeutungsweise, somit nicht in einer mit ihr wirklich harmonischen Art und Weise behandelten. *Aber*, könnte man sagen, ist es denn wirklich überall so, daß die Form an bestimmten Gegenständen haftet? kann z. B. die Musik nicht eine Unendlichkeit des Formenspiels hervorbringen, das gar keinen Gegenstand darstellt? ist der Ton nicht ein Formding, das allerdings einem oder mehrern Stoffen, der Luft und dem sie bewegenden und durch sie bewegten Körper, entlockt werden muß, das aber keineswegs diese Stoffe darstellt, sondern blos durch seinen Klang ungefähr auf die Natur derselben einen Rückschluß gestattet, z. B. der schmetternde Trompetenton auf hartes, aber dünnes und daher bewegliches, in Bebungen zu versetzendes Metallblech, der ruhigere Flötenton auf ein weniger in Schwingungen zu versetzendes dichteres Material (sei es nun Holz oder gleichfalls, nur festeres, Metall), die Menschenstimme auf die weichere und zugleich straffere Konstruktion animalischer Tonorgane? Wie kann also von der Musik gefordert werden, daß sie ihre Form mit dem Gegenstande harmonire, da sie einen solchen gar nicht hat? wie kann man mehr von ihr verlangen, als daß sie sich davor hüte mit dem Klavier singen oder die Menschenstimme zu schmetternd schetternd jede Blechtönen hinauf steigern zu wollen, wie Aehnliches hin und wieder gefehlt hat, und deßgleichen sonst vor allen solchen Stoffwidrigkeiten sich in Acht zu nehmen. Allerdings kann die Musik blos Formen produciren und darf hiebei recht wohl lediglich auf Schönheit der einen oder andern Art, Bestimmtheit oder unbestimmte Allgemeinheit, Einfachheit, Fülle, Kraft, Zartheit, Ruhe, Belebtheit, reine oder dissonanzenreiche Harmonie u. s. w., bedacht sein. Aber es ist doch nicht so, daß die Musik vollkommen und nothwendig gegenstandlos wäre. Denn diese Formen, welche zunächst allerdings das Einzige sind, was die Musik erzeugen kann, *führen etwas mit sich*, was Diejenigen übersehen, welche, wie Hanslick, die Musik für bloßes Formenspiel erklären, sie führen vermöge Dessen, was man *Vorstellungsassociation* nennt, mit sich eine so lebendige, so *lebendig „anklingende"* Vergegen-

wärtigung von Gegenständen, welche eben jene Formen specifisch als ihre Gattungseigenschaft an sich haben, daß wir, wenn wir jene Formen hören, diese Gegenstände mitzusehen, mitzuvernehmen glauben können. Die Musik producirt z. B. sanfte, milde Töne; thut sie das, so steht nichts im Wege, daß uns aus Anlaß derselben Gegenstände vor die Seele treten, die specifisch sanft und milde sind, Sanftheit und Milde zu ihrer specifischen Gattungseigenschaft haben, z. B. sanfte und milde Wesen, sanfte Empfindungen, mild säuselnde Lüfte, sanft murmelnde Gewässer u. s. f. Oder wird sie „stürmisch"; wer denkt dabei nicht an Sturm, sei's des Windes, sei's des Lebens, der Leidenschaften und Begebenheiten? sie wird heftig, hastig, zerrissen, stoßend, zerrend, reich an Mißklängen, an grellen und schrillen Dissonanzen (S. 277); wie sollte sie hiedurch nicht an Zorn, Verbitterung, Verbissenheit, Unmuth erinnern, somit dieselben nicht bis zur Kennbarkeit ausdrücken oder symbolisch wiedergeben? sie bewegt sich dumpf, sodann plötzlich hell und klar; wie sollte sie hiemit nicht Licht malen, das aus Dunkel hervorbricht? Und dazu kommt, daß sie gewisse Bewegungsformen, wie Gehen, Eilen, Jagen, Kreisen, gemessenes Schreiten, ruhiges Hinfließen, springendes Hüpfen, wirbelndes Tanzen in bestimmtem Rhythmus, Geradausgehen, Aufundabgehen, Zurückgehen, Steigen, Sichsenken, in der Höhe Schweben, zur Tiefe Hinabschwinden, Halten, auf Einem Punkte Feststehen, auf Einen Punkt immer wieder Zugehen, und ebenso Geräusch- und Schallwirkungen, wie Wehen, Sausen, Rollen, Donnern, Schmettern, Knallen, Pochen, Schlagen, Reißen, Zusammenfahren, Beben, Zittern, fast bis zur Anschaulichkeit wiedergeben kann. Diese Natur der Musik, zwar nicht viele Gegenstände abbilden oder darstellen, aber recht viele durch Anklingen an die Vorstellung indirekt symbolisch nachbilden, manche sogar geradezu nachahmend malen, direkt nachbilden zu können, hat propr jeher bewirkt, daß man die Musik zur Begleitung oder geradezu zum thum ständigen Ausdruck gewisser Gegenstände, genauer gewisser Hergänge des aufse oder innern Lebens, gewisser Bewegungen und Empfindungen anzu- sich für berechtigt hielt. Sobald nun dieß der Fall ist, sobald die Musik z. B. ein Lied begleitet oder eine Handlung von dieser oder einer andern Stimmung, wird sie sich mit Demjenigen, was sie begleitet, in Harmonie zu setzen haben, sie wird z. B. das Ernste mit Ruhe oder mit Eindringlichkeit und Kraft, das Lustige mit springender Leichtigkeit behandeln müssen, nicht aber umgekehrt, oder sie wird Formen wählen, die an den Gegenstand anklingen; tritt sie aber ganz für sich auf, um etwas darzustellen, so weit sie es kann, so wird sie im Charakter Dessen was sie malen will bleiben, sie wird in Sonate oder Symphonie eine Empfindung, eine Stimmung, die sie angeschlagen hat, harmonisch durchführen, bis es Zeit ist, nun auch in einen andern Ton überzugehen u. s. w. Ebenso gilt auch für die Musik

der Satz, daß sie zu derjenigen Mannigfaltigkeit von Formen, welche an sich ihr zu Gebote stehen, wirklich nur gelangt, wenn sie sich an die Realität der gegebenen Stoffe hält und sie auszudrücken sucht. Es gibt an sich eine Unzahl von Nüancen sei's der Fülle, sei's der Kraft, sei's der Wärme, sei's der Zartheit, sei's der Unruhe, sei's des Behagens, sei's der gegensatzlosen oder der dissonanzenreichen Harmonie; diese unerschöpfliche Mannigfaltigkeit von Nüancen kann das künstlerische Individuum nur kennen lernen, wenn es auf das wirkliche Leben blickt, wenn es die wirklichen Gestaltungen der Dinge, die wirklichen Empfindungen, Stimmungen, Affekte, Leidenschaften, wie die wirklichen akustischen Erscheinungen der Welt, kennt; die Mannigfaltigkeit wirklicher Gegenstände, an welchen die so mannigfaltigen Formen, die der Musik an sich zugänglich sind, thatsächlich erscheinen, muß der musikalischen Phantasie zum Bewußtsein der Mannigfaltigkeit von Formen, welche sie erzeugen kann, verhelfen, die musikalische Phantasie erschöpft nur dann das ganze musikalische Formgebiet, wenn sie durch den Reichthum des Wirklichen zu einer ihm entsprechenden, gleich reichen Formproduktion angeregt wird; Jeder weiß, welch ein unabsehbarer Reichthum von Formen der Musik seit dem vorigen Jahrhunderte dadurch zugeführt wurde, daß sie nicht mehr beim Tonspiel der Fugen u. s. w. stehen blieb, sondern in Oratorium, Oper und großer Symphonie zur Schilderung des ganzen reichen Inhalts des äußern und innern Weltlebens fortschritt; wie reich entwickeln sich bei Haydn die musikalischen Formen aus seiner epischen Natur-, bei Mozart und Beethoven aus ihrer dramatischlyrischen Stimmungs- und Situationenmalerei! Ebenso ist es im Kleinern und Aeußerlichern; der Musiker, der nie Beben und Zittern gefühlt und gesehen hätte, würde auf eine vollständigere und mannigfaltigere Entfaltung der Formen des musikalischen Tremulirens nie kommen können. Kurz auch für eine so reine Formkunst wie die Musik, ist in jeder Beziehung nur Heil in der Harmonie zwischen Form und Inhalt, in dem Streben Beides harmonisch in einander zu [illegible] Was vorhin über die auf der Vorstellungsassociation beruhende Bedeutsamkeit oder Ausdrucksfähigkeit der musikalischen Formen gesagt wurde, gilt keineswegs vom Gebiete des Tones allein; die Formensymbolik geht durch das ganze Reich sinnlich anschaubarer Formen hindurch; in allen diesen Formen, die wir betrachteten, sowie in noch weitern erst später genauer vorzunehmenden (in Licht und Farbe), liegt nicht nur Schönheit oder Häßlichkeit, sondern auch Ausdruck, Anklang an bestimmte Dinge, welchen sie specifisch anhängen, oder mit welchen sie specifische Aehnlichkeit haben; alle diese Formen geben nicht nur dem Formsinne etwas, sondern führen auch bestimmte Dinge vor die Einbildungskraft; unser Geist — das übersehen und unterschätzen die Formalisten oder rechnen es gar der menschlichen Natur als einen Fehler an, daß sie eine so lebendige Ideen-

association hat, und der Kunst, daß sie auf dieselbe rechnet — unser Geist ist nicht so eng, so knapp, so träg und stumpf, so blöde, so todt, daß er nur die Form, daß er nicht mit ihr auch Dinge sähe, an welche die Form ihn erinnern kann. Wir führen hier nur Einiges an, da seiner Zeit wie die Betrachtung von Licht und Farbe, so namentlich die der Physiognomie der menschlichen Gestalt uns bestimmt genug in dieses Gebiet einführen wird. Zunächst ist der Vollständigkeit und Deutlichkeit wegen daran zu erinnern, daß schon Eine Form an eine andre erinnern, Symbol einer andern Formgestaltung sein kann, so Körpergröße Symbol geistiger Größe, Bedeutsamkeit, Reife, Vollendung, Kleinheit Symbol der Schwachheit, der liebenswürdigen Bescheidenheit, Hochgewachsenheit Symbol der Würde und des Stolzes, Tiefe Symbol der geheimnißvollen Dunkelheit, Breite der Figur Symbol der Behaglichkeit, Schärfe der Züge Symbol schneidender Charakterbestimmtheit, Dicke und eckigkantige Abgeplattetheit des Kopfes Symbol der Festigkeit und Starrheit des Sinnes, körperliche Reinheit Symbol der Seelenreinheit; alle quantitativen Formbeschaffenheiten erinnern an die ihnen entsprechenden qualitativen, alle sinnlichen an die ihnen entsprechenden geistigen Formbeschaffenheiten, das quantitative Schöne ist Symbol des qualitativen, das sinnliche Schöne Symbol des geistigen Schönen; das Quantitative und das Sinnliche regen durch ihre Anschaulichkeit unser Vorstellungsvermögen so lebendig an, daß dasselbe unwillkürlich an entsprechende Eigenschaften aus qualitativem und geistigem Gebiete erinnert wird. Damit nun ist bereits sehr viel erreicht auch für gegenständliche Symbolik. Die qualitativen und geistigen Formbeschaffenheiten sind mit dem Wesen der Dinge, denen sie anhaften, inniger verflochten als die quantitativen und sinnlichen, die ihnen außerdem noch anhängen, sie haben nicht blos formale, sondern ebensosehr materiale ästhetische Bedeutung, sie sind nicht blos Objekt des Gefallens oder Mißfallens, sondern auch Eigenthümlichkeiten, welche für uns als Menschen ein sachliches Interesse haben, wie z. B. Geistesgröße uns nicht nur formell gefällt, sondern auch materiell unser Interesse auf sich zieht, weil sie eine für die Menschheit so wichtige Beschaffenheit eines Menschen ist. Ebenso sind Charakterbestimmtheit, Herzensunschuld, Güte u. s. f. nicht nur schön oder von formalem Interesse, sondern auch etwas für uns sachlich Interessantes, sie sind für uns nicht blos Gestaltungen, die unsern Schönheitssinn befriedigen, sondern auch Sachen, Gegenstände, Dinge, die, weil sie fürs Leben sehr wichtig sind, uns abgesehen von aller ihnen zukommenden Schönheit einfachmenschlich berühren und in Anspruch nehmen; sehen wir also irgendwo sichtbare Formen, die uns solche innerlichere Eigenschaften der Dinge symbolisch vergegenwärtigen, sehen wir z. B. ein weißes Kleid, das uns Symbol der Unschuld ist, so sind uns solche Formen nicht blos Symbole andrer Formen, sondern auch Symbole eines gegenständlichen, eines

Sachinhalts geworden. Oder: ein wild verzerrtes Geſicht erinnert uns an Bosheit; damit aber iſt es uns nicht blos ein Symbol von etwas (geiſtig) Häßlichem, das unſern Form- oder Schönheitsſinn beleidigt, ſondern auch Symbol einer für uns als Menſchen ſehr wichtigen Sache, Symbol der Bosheit als einer nicht wenig verbreiteten und für das Menſchenleben nicht wenig bedrohlichen Charakterrichtung. Gerade ſo nun, wie Eine Form Symbol einer andern Form und ſchon damit zugleich Symbol gewiſſer Dinge oder Sachen ſein kann, gerade ſo kann die Form auch ſonſt an *beſtimmte Dinge* erinnern, ihr Symbol werden. Das Kleine in der Natur erinnert an Kleines in der Menſchheit, an das Kindliche, Jugendliche im Menſchenleben, das „Würmchen", das „Bäumchen", das „Blümchen", das „Veilchen", ebenſo das Große und Starke draußen an menſchliche Größe und Kraft, z. B. die feſte Eiche, die Feſtigkeit des Felſens, des Eiſens, des Stahles an Feſtigkeit des Willens, andrerſeits die ſchlaff niederhängenden Zweige und Blätter gewiſſer Weidenbäume an menſchliche Niedergeſchlagenheit und Gebeugtheit, die Einfachheit der Farbe an das Schlichte und Beſcheidene des Gemüths, ihre reiche Mannigfaltigkeit an üppige Lebensfülle jeder Art und Weiſe, die Anmuth unbeſeelter Gegenſtände an die Grazie beſeelter Weſen u. ſ. f. Wie der menſchliche Geiſt lebendig genug iſt, um durch Aehnliches an Aehnliches erinnert zu werden (S. 324), ſo iſt er auch ſtark genug mit ſich ſelber beſchäftigt, auf ſich ſelber gerichtet, ſein ſelber ſich bewußt, um namentlich Aehnlichkeiten äußerer Dinge mit ſeinen eigenen Zuſtänden, Verhältniſſen, Erlebniſſen, Empfindungen, Stimmungen, Affekten, Leidenſchaften überall wahrzunehmen, in Allem *ſich*, ein Gegenbild von ſich, ein Symbol des Menſchlichen wiederzufinden; wie für alles Mögliche, ſo ſind die Formen der Dinge insbeſondere Symbol des Geiſtigmenſchlichen, ſeien es nun muſikaliſche oder maleriſche oder ſonſtige Formen. Mag man nun einen Subjektivismus oder gar Egoismus des Menſchen darin finden, daß er Alles auf ſich bezieht, in Allem Anklänge an ſein eigenes Leben und Weſen findet, dieſer Subjektivismus iſt einmal da und von der Natur des Menſchen nicht zu trennen; der Menſch iſt Seele, er lebt in Dem was er erlebt, mit ſolcher Innigkeit, daß ihm die Beziehungen zu Dem was er ſieht und hört und Dem womit er ſelbſt zu thun hat nicht entgehen; nur der Nicht- und Unmenſch, der Wilde und Barbar lebt in einem Stumpfſinne, welchen nichts anregt, in welchem nichts an- und wiederklingt; aber ihn dürfen wir nicht zum Maßſtab dafür nehmen, wieweit die Möglichkeit gehe, daß dem Menſchen überhaupt Ein Ding Bild und Ausdruck eines andern werde. Der Sachverhalt iſt ſomit der: *die Formen der Dinge haben nicht blos Bedeutung für Schönheit und Nichtſchönheit, für Gefallen und Mißfallen, ſondern ſie haben auch ſachlich ſymboliſche Bedeutung*; die Form iſt Beides:

Geſtaltung von eigenthümlichem Schönheitseindruck und Vergegenwärtigung, Ausdruck, Symbol gewiſſer Gegenſtände, und es kann daher für ſie gewiß nicht unmöglich ſein, mit dem Gegenſtande in Harmonie zu treten, da ſie von Natur ſchon in derſelben iſt. Es iſt allerdings möglich, daß das Subjekt gewiſſe Formen falſch d. h. in Widerſpruch mit dem Gegenſtande anwendet, es iſt recht wohl möglich und ſchon oft dageweſen, daß man das Männlichkräftige mit einer falſchen weiblichen, ja weibiſchen Zierlichkeit, Grazie, Eleganz, Feinheit wiedergegeben, daß man ebenſo das ſanft und zart Innige in pathetiſchen oder effekthaſchenden oder geſchniegelt koketten Formen einem verwöhnten Geſchmacke dargebracht hat; aber es iſt dieß lediglich Unnatur, Willkür, Unverſtand, Widerſpruch; an ſich ſind für jeden Gegenſtand Formen da, die ſeiner Natur entſprechen, an ſich ſtehen hinter jeder Form Gegenſtände, an welche ſie naturgemäß erinnert, deren natürliches Symbol ſie iſt, und für deren Darſtellung ſie ſomit in vollkommenſt harmoniſcher Weiſe gebraucht werden kann. Alſo: die drei Momente, allgemeine Phantaſieanregung, Stoff, Form, ſind zwar einer Verſelbſtſtändigung und ſelbſtſtändigen Wirkung in nicht geringem Grade fähig; aber im Weſentlichen ſind ſie „dreieinig, nicht zu trennen", wie ſich dieß im beſonderen Theile der Aeſthetik noch hinlänglich oft zeigen wird.

Schließlich ſei als auf einen Hauptbeweis für alles bisher Geſagte darauf hingewieſen, daß der Inhalt des Phantaſielebens zu ſehr großen Theilen nothwendig ein an verſchiedenen Orten verſchiedener, ein mit den Zeiten ſich ändernder, die Form aber dem Begriffe nach keinerlei Verſchiedenheiten und Wechſeln unterworfen iſt. Die Schönheit iſt überall und ewig Eine und dieſelbe, obwohl der Sinn für ſie nicht überall und immer gleich entwickelt iſt; ſchöne Form, die wirklich ſchön war, iſt es für alle Zeiten, ſie entzückt immer wieder, ſie leuchtet hinüber über die weiteſten Zwiſchenräumungen zwiſchen Generationen und Völkern; eine Zeit, die es wirklich zum Schönen gebracht, iſt rückſichtlich dieſer Form ihrer Werke muſtergültig, „klaſſiſch" für alle Zeit; in Bezug auf Schönheit iſt Klaſſicität möglich; Verzicht auf die Form ſoll alle Kunſt klaſſiſch ſein, weil ſie vollendet ſchön ſein ſoll. Anders iſt es mit dem Inhalt. Die geſchichtliche Entwicklung, welche das Geſetz des Lebens der Menſchheit iſt, bringt an verſchiedenen Orten und noch mehr in verſchiedenen Zeiten einen wirklich verſchiedenen Inhalt des Geiſteslebens ans Tageslicht; die Natur bleibt Jahrtauſende hindurch ſtets dieſelbe, aber das Geiſtesleben (und damit insbeſondere auch der Sinn für die Gegenſtände der Natur) ſteht nicht ſo ſtill; in Bezug auf den Inhalt entwickelt ſich ſomit das Phantaſieleben oder die Kunſt wirklich. Dieſe Entwicklung des Inhalts bringt allerdings auch eine Entwicklung neuer Formen mit ſich, wie z. B. das Chriſtenthum andre

architektoniſche Formen producirte oder annahm und weiterbildete als das Griechen- und Römerthum; aber an der formalen Muſtergültigkeit dieſer oder jener Geſtaltung, am Weſen des Schönen kann keine hiſtoriſche Entwicklung etwas ändern. Die griechiſche Religion war mit Recht einmal Inhalt oder Stoff der Kunſt; mit gleichem Recht waren und wurden es neben und nach ihr auch andre Religionen; es iſt, weil der Geiſt nur allmälig die Welt erkennt und die Fülle ſeines eigenen Gehalts nur allmälig ans Licht der Wirklichkeit bringt, ganz recht, daß der Kunſtſtoff nicht immer und überall derſelbe iſt; es iſt kein Tadel für uns oder das Mittelalter, daß wir Vieles nicht mehr als uns zuſagend finden, wofür der Hellene ſich begeiſterte; in dieſem, im ſtofflichen Sinne das Alterthum für klaſſiſch zu halten iſt unhiſtoriſche Verkehrtheit. Dagegen die korinthiſche oder überhaupt jede helleniſche Säule war und iſt immer ſchön, ſie war es auch im Mittelalter, obwohl ſie damals weniger in Anwendung kam; es iſt ſtets nur ein Mangel des ſubjektiven Formſinns, wenn ſie nicht ſchön gefunden wird; war ſie wirklich einmal ſchön, ſo iſt ſie es für alle Zeiten. Wie die Begriffe regelmäßig und unregelmäßig, groß und klein, erhaben und niedlich oder die Begriffe recht und gut unveränderliche Begriffe ſind, ſo überhaupt alle Schönheit. *Die Stoffe der Kunſt können wechſeln und ſollen wechſeln*, weil und ſolange der Inhalt des menſchlichen Geiſteslebens ſich ändert, ſich erweitert, ſich vertieft; *das Schöne* kann im Lauf der Zeiten mehr oder weniger vollſtändig und rein erfaßt und verwirklicht, ja entſtellt und verzerrt werden und unterliegt ſomit allerdings äußerlich den größten Wechſeln der Erſcheinung, aber es *ſoll* in Wahrheit *ſtets und überall Eines und Daſſelbe ſein*, jede Zeit und Nation ſoll an ſich ſo ſchön bilden wie jede andre und ſtrebt wirklich mit Glück oder Unglück darnach, wogegen keineswegs jede Nation und Zeit dieſelben Gegenſtände abbilden, an demſelben Inhalt Intereſſe haben ſoll, wie die übrigen. Das Höchſte iſt freilich auch innerhalb der hiſtoriſchen Entwicklung nicht nur dieß, daß jede Nation und Zeit ihren Schöpfungen ſo viel Schönheit verleihe, als der Inhalt, für den ſie vermöge ihres geiſtigen Standpunkts Intereſſe hat, es irgend verträgt, ſondern auch, daß jede Nation und Zeit zu einem Standpunkt, zu einem Inhalt des geiſtigen Lebens emporſtrebe, der ſo reich, ſo umfaſſend, ſo tief, ſo gediegen, ſo wirklich lebensvoll iſt, daß es ihm auch an Schönheit und an der Fähigkeit ſchön dargeſtellt zu werden nicht fehle. Inhalt und Form ſind verſchieden; aber ſie ſollen zu möglichſt *harmoniſcher Einheit* ſich durchdringen. Wenn dieſe Einheit da iſt, wenn z. B. eine Perſönlichkeit, die für uns hiſtoriſches, nationales oder ſonſtiges Intereſſe hat, zugleich eine Charaktergeſtalt war und iſt und als ſolche von der bildenden Kunſt oder der Poeſie vollkommen dargeſtellt wird nebſt ſonſtigen ſchönen Zügen, die noch weiter dazu dienen, ſie harmoniſch zu heben, oder

wenn eine ſittlichharmoniſche Individualität uns entgegentritt, die ſowohl unſer ſittlichmenſchliches Intereſſe als unſern Sinn für harmoniſche Geſtaltung des Daſeins überhaupt oder unſern Schönheitsſinn gleich vollkommen befriedigt und zudem von der Kunſt in edelreiner, idealer, ihrem idealen Charakter entſprechender Geſtalt dargeſtellt wird, dann ſtimmen Stoff und Form ſo abſolut zuſammen, daß das abſolute Wohlgefallen, die abſolute äſthetiſche Befriedigung entſteht. Auch das harmoniſche Verhältniß zwiſchen Inhalt und Form gefällt, iſt eine Art der Harmonie, welche gefällt; wie überhaupt harmoniſche Einheit oder „Harmonie des Zuſammenſeins“ gefällt, ſo auch Harmonie von Form und Inhalt. Sie iſt das Höchſte, obwohl, wie ſchon bemerkt, *nicht das Einzige und Ausſchließende*, weil ſonſt der Kreis der Stoffe allzuſehr beſchränkt würde, indem ſo gar vieles Intereſſante nicht zur Darſtellung gelangen könnte, wenn einzig und allein Dasjenige, was nicht blos intereſſant, ſondern auch ſchlechthin ſchön an ſich ſelbſt iſt, äſthetiſches Objekt werden dürfte. *Die Form muß in jedem einzelnen Falle abſolut ſein*, d. h. ſo viele und ſo reine Schönheit haben, als der Gegenſtand es nur irgend geſtattet, die Form muß ſtets ein Unendliches ſein, da nur die Form das äſthetiſch Vollgenügende iſt, jedem Gegenſtande muß die höchſte mögliche Fülle und Vollkommenheit von Schönheit abgewonnen werden, die Schönheit muß an ihm erſcheinen, aus ihm hervorquellen *in jedem Punkte*, er muß, natürlich ſoweit es möglich iſt ohne ſeine Natur und Eigenthümlichkeit zu verwiſchen oder zu verfälſchen, ganz in Schönheit getaucht, von Schönheit durchdrungen und belebt, in Schönheit verwandelt und verklärt erſcheinen, die Schönheit darf nicht ſporadiſch oder fragmentariſch an ihm auftreten, nicht wie Fetzen und Lappen an ihm herumhängen, ſondern ſie muß ganz, allgegenwärtig an ihm ſein, damit man nicht Form und Unform, Geſtaltetes und Ungeſtaltetes neben einander ſehe und ſo zwar *Schönheiten* erblicke, aber keinen Eindruck von *Schönheit* bekomme, die Schönheit muß ungetheilt und ungebrochen erſcheinen, da ſie ſonſt nicht den Eindruck reinen Wohlgefallens bewirken kann, wenn dieß aber nicht der Fall iſt, ihr ganzes Erſcheinen ein vergebliches iſt — dieſe Wahrheit, daß die Schönheit das allein äſthetiſch Vollgenügende und daher unbedingt Geforderte iſt, ſie iſt das Richtige, was der freilich einſeitigen Meinung, daß die Schönheit Alles, der Stoff nichts ſei, zu Grunde liegt —. Anders iſt es mit dem Inhalt; er braucht nicht nothwendig ein Unendliches zu ſein, es muß vielmehr auch ſolche äſthetiſche Objekte geben, die an ſich ſelbſt nicht ſchön, ja ſogar häßlich ſind und nur vom Künſtler in ſonſt allſeitig ſchöner Form (Zeichnung, Farbe, Schilderung u. ſ. f.) wiedergegeben werden; denn nicht blos das an ſich ſelbſt Schöne iſt es, was unſer menſchliches Intereſſe in Anſpruch nimmt. Da das menſchliche oder ſtoffliche Intereſſe Eines Gegenſtandes höher ſein kann, als das eines zweiten,

dritten u. ſ. f. (S. 55 f.), da ebenſo die Schönheit ihre Grade hat (S. 312), ſo ergibt ſich zum Schluß der Satz: das höchſte äſthetiſche Objekt iſt dasjenige, welches abſolutes ſachliches Intereſſe mit abſoluter Formvollendung harmoniſch vereinigt. Wir werden ſeiner Zeit ſehen, daß nicht alle Künſte das Gleichgewicht von Stoff und Form in gleicher Weiſe beabſichtigen und verwirklichen können, daß aber deßungeachtet jede dieſes Ideal gleich hoher Vollendung in Bezug auf Stoff und Form zu erreichen ſtrebt.

Von ſelber verſteht es ſich, daß zur Vollkommenheit eines äſthetiſchen Objekts neben der Harmonie von Form und Inhalt auch dieß gehört, daß er weſentlich phantaſieanregend, phantaſiebelebend ſei. Wie das blos zu allgemeiner Phantaſieanregung dienende Geſtaltenſpiel auch ſchon zugleich Gehalt und Form an ſich haben und durch ſie wirken kann (S. 318), ſo ſoll es andrerſeits auch dem ſelbſtſtändigen und ſelbſtſtändig durch ſich wirkenden äſthetiſchen Einzelobjekt nirgends an der Fähigkeit fehlen, ganz abgeſehen von Demjenigen, was es ſtofflich und formal dem äſthetiſchen Sinne bietet, die Phantaſie lebendig in Aktivität zu ſetzen, das Spiel der Phantaſiethätigkeit in Gang zu bringen und im Gange zu erhalten. Dieß aber kann offenbar nur durch zweierlei erreicht werden, einerſeits dadurch, daß weder das Objekt ſelbſt noch ſeine einzelnen Theile, weder der Inhalt noch die Form, in der er erſcheint, unſer Anſchauen zu ſtark in Anſpruch nehmen, einen zu ſtarken Druck auf das anſchauende Subjekt ausüben und ſo die Phantaſie einſeitig an das Beſondere feſſeln, andrerſeits dadurch, daß das Objekt auch nicht zu dürftig und kraftlos wirkend dem Beſchauer gegenübertritt. Ein äſthetiſches Objekt darf nicht zu viel und auch wieder nicht zu wenig geben, d. h. es darf nicht mit zu vielfältigem und zu ſtark wiegendem Stoffe beſchweren, uns nicht einen zu umfangreichen und zu tiefgreifenden Inhalt zumuthen, es darf auch mit der Form nicht zu erdrückend freigebig ſchalten, es darf insbeſondere weder mit zu viel Kraft, Effekt, Braus und Lärm noch mit zu viel lockendem Reiz, zu viel Weichheit und Süßigkeit uns erobern und gefangennehmen wollen, und es darf doch andrerſeits auch nicht allzu klar und einfach, ſowie nicht allzu gleichförmig und abgemeſſen, nicht allzu ſtrenggeregelt auftreten. Zuviel „des Guten“ beſchwert und lähmt die Phantaſie; denn es gibt ihr zu große und ſchwerdurchdringliche Maſſen, zu viel Gehalt und Ernſt, zu viel Wirkung auf Empfindung und Sinn, wir ſind nicht mehr frei, fühlen uns nicht, wie wir doch im äſthetiſchen Gebiete es mit Recht wollen und erwarten, angeregt zu freiem Anunskommenlaſſen eines ſich uns darbietenden Mannigfaltigen, die freie äſthetiſche Stimmung iſt dahin, wir ſind zurückgeworfen in Wuſt und Drang, in Arbeit und Ernſt, in Unruhe und Paſſivität des Lebens, des außeräſthetiſchen Verhaltens; Ueberreichthum, wie bei Jean Paul, Ueberernſt, wie bei Klopſtock und hieundda bei Schiller, Uebereffekt und Ueberreiz, wie

in moderner Muſik, thun nie gut, ſie mißfallen nicht nur dem Schönheitsſinne, ſondern ſie laſſen die äſthetiſche Stimmung gar nicht rein aufkommen oder verderben ſie, fordern daher auch Spott und Ironie heraus und bewirken ſchließlich, daß man ſich gleichgültig von ihnen abwendet, ſie nicht mehr ſieht, lieſt und hört, weil ſie ſtatt zu befreien vielmehr beſchwerend überbürden und berauſchend übertäuben. Mit dem Zuwenig iſt es gerade ſo; es drückt freilich nicht, aber es erregt nicht, faßt nicht, läßt zu ruhig, ſetzt nicht in Schwung, bringt uns nicht in die Stimmung, welche ſehen und hören will, es vermag die äſthetiſche Stimmung nicht ins Leben zu rufen, wie das Zuviel ſie lähmt und tödtet, es mißfällt, wenn wir ihm zuſehen, aber es mißfällt nicht blos, ſondern es bewirkt auch, daß man gar nicht zuſieht, weil man nicht gehörig angeregt wird. Kurz jedes äſthetiſche Objekt muß nach Inhalt nnd Form ſein, was das ganze äſthetiſche Gebiet iſt, ein Spiel für die Phantaſie, ein uns in Freiheit ſetzendes und frei vorwärts führendes Gebilde nicht zu ſchweren Volumen's und Kaliber's und nicht allzubeſcheidener Licht- und Farbloſigkeit; daher (vgl. S. 159. 162. 184) der Umſtand, daß *ſchließlich*, das heißt: wenn man nicht blos die Erforderniſſe der Schönheit allein, ſondern die Geſammtheit äſthetiſcher Eigenſchaften ins Auge faßt, die zur Vollkommenheit eines äſthetiſchen Gegenſtandes gehören, leichtfaſſende *Anmuth*, ſtets neu anregende *Mannigfaltigkeit*, lebendig ins Weite ziehender Hauch nicht zu gemein deutlicher, nicht allzu klarer, duftigſeiner *Poeſie* durchaus nicht entbehrt, ihr Mangel einem Kunſtwerk durchaus nicht nachgeſehen werden kann, und deßgleichen die geſchichtliche Erſcheinung, daß gerade dasjenige Volk, welches zuerſt den ganzen Reichthum und Ernſt des bewegten Menſchenlebens in die Kunſt, namentlich in Epos und Drama, einführte, welches andrerſeits überall nach dem Einfachen und Klaren ſtrebte und ſtreben lehrte, das helleniſche, doch der Anmuth als der höchſten Göttin im Reiche des Schönen huldigte und ſeine muſterhaft einfachen Kunſtgebilde, ſeine Tempel und Statuen, ſeine Dichtungen und Bühnenwerke, mit Farben- und Klangmelodien, mit Blumengewinden aus dem Reiche der Natur und der Sage umflocht, durch welche ihnen erſt volles Leben gegeben werden ſollte. Die vereinte Anmuth, Mannigfaltigkeit und Poeſie kann als entſcheidender Charakterzug eines Künſtlers auftreten, wie bei den Sophokles, Apelles, Rafael, Mozart, Göthe, oder kann ſie als ſtets im Auge behaltenes, jedoch nicht durchgreifendes Geſetz hervortreten bei Künſtlern, deren erſtes Ideal ſei es Reichthum, Ernſt, Kraft, Reiz oder Einfachheit und ſtrenge Gemeſſenheit (z. B. in kirchlicher Kunſt) iſt; jenen Erſten reichen wir doch nothwendig die Palme, weil ſie uns ganz rein in die äſthetiſche Stimmung verſetzen, wogegen wir bei Dieſen mehr das einzelne Bedeutende und Schöne, das ſie uns bieten, bewundern und genießen.

III. Das äſthetiſche Leben in ſeiner Exiſtenz und Entwicklung im Individuum.

1. Das äſthetiſche Verhalten iſt, wie wir früher geſehen, eine Seite des Geiſteslebens, die zum Ganzen deſſelben nothwendig gehört, da wir nur, ſofern wir uns äſthetiſch verhalten, zu freier und vollkommener Bethätigung unſerer Anlagen und Vermögen, zu ungebundener und unbeſchränkter Freiheit des Anſchauens und Vorſtellens, zu ungetrübtem Wohlgefallen an der von allen Mängeln der Wirklichkeit gereinigten Schönheit der Form gelangen. Das äſthetiſche Bedürfniß, die äſthetiſche Empfänglichkeit, der äſthetiſche Sinn und Trieb iſt daher, die Menſchheit im Allgemeinen und Großen betrachtet, etwas weſentlich Allgemeines, das keinem ganzen und geſunden, keinem zu vollem Selbſtbewußtſein, zu vollem Beſitz der Geiſteskräfte gelangten Menſchen ſchlechthin fehlen, ſchlechthin fremd ſein kann. Jeder ganze Menſch hat die Befähigung und das Bedürfniß, im Gegenſatze zu den Beſchränkungen und Anſtrengungen des Lebens auch dem freien, unbegrenzten, müheloſen Spiele des Anſchauens ſich hinzugeben, an Geſtalten und Geſtaltenwechſel ſich zu unterhalten, ſein im Leben überall eingeengtes oder auf abſtrakte Objekte hingerichtetes Vorſtellen ſich frei entfalten, frei von Bild zu Bild gehen zu laſſen; kurz jeder ganze Menſch hat Phantaſie und Phantaſiebedürfniß, hat Sinn für Anſchauung und Trieb darnach, hat Einbildungskraft und Sinn dafür, auch im Gebiete der Einbildungskraft zu verweilen. Ebenſo hat jeder Menſch Sinn und Intereſſe für das Anſchauen beſtimmter Gegenſtände, Stoffe, beſtimmten Inhalts. Der bewußte Menſch will nicht blos in der Welt leben, ſondern die Welt auch ſehen, Bilder der Natur, des Menſchenlebens, des Menſchenſchickſals, der Geſchichte zu ſehen bekommen; der bewußte Menſch will nicht auf den engern Kreis von Dingen, mit welchem er geſchäftlich oder lernend und forſchend zu thun erhält, einſeitig beſchränkt bleiben, ſondern er iſt offen für Anſchauung alles Deſſen, was für ihn als Menſchen Intereſſe haben kann, er fühlt den Trieb auch dem Anſchauen zu leben, er iſt empfänglich für Alles, was hiezu beiträgt; der Menſch iſt an ſich unermeßlichen Vorſtellens fähig, und darum hat er, ſobald ſein Bewußtſein erwacht, das Bedürfniß und den lebendigen Drang in ſich, ſein Anſchauen und Vorſtellen zu erfüllen mit Allem, was ihm irgend Intereſſe abgewinnen kann, er iſt ſtets bereit, die Welt von einer neuen Seite zu ſehen, ſein Bild von der Welt durch neue Anſchauungen zu bereichern. Endlich iſt der Menſch drittens vor Allem für das Anſchauen der Form unbedingt empfänglich; jede anſchauliche Form, ſelbſt die unſchöne und häßliche, erregt ſeine Aufmerkſamkeit,

ſobald die Fähigkeit und Fertigkeit in ihm erwacht iſt, die Geſtaltungsverhältniſſe der Dinge aufzufaſſen, nachzubilden, nachzukonſtruiren, ſie in Eins zu ſehen und mit einander zu vergleichen. Ganz unbedingt aber iſt der Menſch der ſchönen Form zugethan; es gibt geradezu nichts, was eine ſo unbedingte Gewalt über den Menſchen übte als das Schöne. Das Intereſſe am Schönen tritt unmittelbar und unbewußt gleich mit der erſten ſinnlichen und geiſtigen Entwicklung des Menſchen hervor, in der Freude am Glänzenden, Leuchtenden, Farbigen, Bunten, Mannigfaltigen, Großen und Prächtigen; es entfaltet ſich, wächst, breitet ſich aus Hand in Hand mit dem weitern Fortgang der Entwicklung des Menſchen; es tritt allerdings zurück in den Jahren, in welchen das Lernen die Kräfte in Anſpruch nimmt, aber es geht um ſo ſtärker wieder auf, wenn die Lernzeit weggearbeitet iſt, wenn der jugendliche Menſch frei ins Leben zu blicken beginnt und ſich berufen und befähigt fühlt was es bietet ſich anzueignen, es erwacht namentlich zu ſeiner ganzen Poeſie durch das beginnende Intereſſe der Blüthe des Einen Geſchlechtes an der des andern; Geiſtesverkümmerung kann nun freilich bewirken, daß es für Viele nur eben dieſes geſchlechtliche Schönheitsintereſſe gibt, allein unter normalen Verhältniſſen iſt dieß nicht der Fall, vielmehr breitet ſich das Schönheitsintereſſe, wenn der Menſch einmal ſo weit iſt, nach allen Seiten hin aus; jedes Gebiet der Wirklichkeit, mit dem er bekannt wird, regt in ihm die Aufmerkſamkeit auf das Schöne an, das es enthält, ſei es das geſchäftliche Leben, Induſtrie, Handel, Verkehr, Krieg, oder das geſellige Leben, der Umgang mit Menſchen, oder das wiſſenſchaftliche, die Bekanntſchaft mit der Geſchichte, das Naturſtudium, die Philoſophie. Ueberall, wo wir hingelangen, ſuchen wir das Schöne auf; überallhin begleitet und überallhin, in alle Länder und Zonen, treibt uns das Intereſſe für daſſelbe; bei Allem fragt man, urtheilt man, ſtreitet man, ob es ſchön ſei oder nicht; Schönheit entſcheidet, ob man da oder dorthin geht, ob man dieſes oder jenes Kleidungsſtück, dieſen oder jenen Einband wählt; man will alles Schöne und Alles ſchön ſehen, ſchön haben, ſelber nicht unſchön erſcheinen. Sogar der Sinnenmenſch ſucht ſich den Genuß durch den Reiz des Schönen zu erhöhen, er iſt nicht gleichgültig gegen die Farbe des Weines, der zu ſeinem Schlund hinabrieſeln ſoll, gegen die Blumen auf der Tafel, gegen die Muſik, die ſein Kauen und Schmatzen akkompagnirt; ſogar der größte Geſchäfts- und Berufseruſt kann ſich der Rührung oder Ergötzung durch Schönes, Liebliches, Tragiſches, Komiſches nicht immer erwehren; ja gerade die größte praktiſche Energie verzichtet keineswegs ſo, wie es ſcheinen könnte, auf das Schöne, es liegt im Gegentheil auch etwas ſehr entſchieden Schönes im Zweckeſetzen, in dem Sagen: Dieß muß ſein, Dieß muß verwirklicht werden, der Thätige findet einen äſthetiſchen Genuß darin, eine Bahn vor ſich zu ſehen, die er durchlaufen will, er findet einen Genuß in dieſer Sammlung

und Spannung der Kräfte, die mit dem Zweckeſetzen und Zweckeverfolgen gegeben iſt. Wir möchten nicht in der Welt leben, wenn ſie nicht auch ſchön, wenn die Erde ſtets öde und leer, der Himmel ſtets grau und düſter ſein wollte; die Menſchheit könnte ſich nicht zur Menſchlichkeit entwickeln, wenn ſie nicht ſchön und dadurch ſich ſelber liebenswerth wäre; Schönheit ſtiftet Liebe und Freundſchaft, Schönheit feſſelt mit den unwiderſtehlichſten Banden ſelbſt wider Wiſſen und Wollen, Schönheit läßt uns das Entfernteſte, Fremdeſte, Vergangenſte ans Herz wachſen, Schönheit macht ſogar das Unintereſſanteſte, ja das Böſe und Schlimme erträglich, anſprechend, dämoniſch anziehend; wer die Eine Art von Schönheit, z. B. Kunſtſchönheit, nicht liebt, den treibt es um ſo ſtärker zur Naturſchönheit; wer, wie er glaubt, gegen allen Schönheitsgenuß apathiſch ſich verhält, lebt um ſo mehr im innerlich wonnevollen Anſchauen der Idee des Schönen, die auch in ihm durch die Schönheit des Wirklichen angeregt worden iſt, oder ſucht er ſie um ſo mehr im Leben zu verwirklichen, ſo ein Sokrates, ein Plato, die Stoa; „irgend einer Grazie jagt Jeder nach“; nur Schönheit verſöhnt mit der Welt und gibt Freude an der Welt, die Schönheit iſt daher der Gegenſtand der unbedingten und unbedingt allgemeinen Begeiſterung.

2. Allein wie jeder Zweig des Geiſteslebens ſeine *Entwicklung* hat, ſo auch der äſthetiſche. Auch das äſthetiſche Leben iſt nirgends ein ſchon fertig ins Daſein Tretendes; es muß ſich erſt entfalten und ausbilden, es iſt in dieſer ſeiner Entwicklung abhängig von der Entwicklung des Geiſteslebens überhaupt, und es iſt ſowohl dadurch, daß es ſich überhaupt erſt entwickelt, als dadurch, daß es in jener bedingenden Wechſelwirkung mit dem übrigen Leben ſteht, denſelben *Unvollkommenheiten* unterworfen, denſelben *Abartungen* ausgeſetzt, welche überhaupt bei aller Entwicklung ſtatthaben können. Ohne alle äſthetiſche Empfänglichkeit iſt kein Menſch zu denken; aber nicht bei allen Menſchen entwickelt ſich dieſe Empfänglichkeit zu wirklichem entſchiedenem äſthetiſchem Sinn und Intereſſe, nicht bei allen Menſchen entwickeln ſich äſthetiſcher Sinn und äſthetiſches Intereſſe vollſtändig und gleichmäßig, nicht bei allen entwickeln ſie ſich rein und geſund, weil eben bei allen Menſchen ihre äſthetiſche Entwicklung zuſammenhängt mit dem Gang der Entwicklung, den ſie überhaupt nehmen vermöge ihrer Individualität, ihrer Beſchäftigung, ihrer Bildung, ihrer Volksthümlichkeit, ſowie in Folge der jedesmaligen Art und Stufe der Geſammtentwicklung des menſchlichen Geſchlechts, welcher der Einzelne angehört.

Was ſich am allgemeinſten und frühſten entwickelt, iſt die Aufmerkſamkeit auf das ſinnlich Schöne, ſinnlich Reizende und das Wohlgefallen an Demſelben, das Wohlgefallen am Glänzenden, Farbigen, Prächtigen, das ſich gleich mit der erſten Entfaltung des Sinnesvermögens regt; ähnlich auch das Wohlgefallen am Großen, Mächtigen, Erhabenen oder andrerſeits am

Zarten, Feinen, Sanften namentlich der Töne und Klänge. Mit zunehmendem Wachsthum geht dieſe Beſchränkung der äſthetiſchen Empfänglichkeit auf Das, was unmittelbar in das Sinnorgan fällt, zu Ende; die Phantaſie, die Luſt anzuſchauen, die Freude an Geſtalt und Geſtaltenmannigfaltigkeit erwacht, und in Folge davon regt ſich die Einbildungskraft bereits auch in ſelbſtthätig produktiver Weiſe, die kindliche Phantaſie unterhält ſich durch Spiel, oder dadurch, daß ſie ſich Gegenſtände ausſucht, an denen ſie thätig iſt, an deren fortwährender zweckloſer Veränderung ſie vergnüglich ihr Vermögen erprobt, da für ernſte Beſchäftigung Sinn und Kraft noch nicht vorhanden iſt. Von hier an iſt nun allerdings im Ganzen und Großen das Normale dieß, daß der nach Erweiterung des Wiſſens dürſtende jugendliche Geiſt dem Reichthum äſthetiſcher Stoffe begierig ſich zuwendet, das beruhigtere und gereiftere ſpätere Alter aber ebenſoſehr zu einem ſtets gebildeteren Schönheitsſinn und Schönheitsurtheil vordringt; allein deßungeachtet iſt nach Ueberſchreitung der kindlichen Frühzeit die Entwicklung der äſthetiſchen Anlage eine weniger einfache, weniger gleichmäßige, weniger ſichere, ſie kann ſehr verſchiedene Richtungen nehmen, ſie kann einſeitig und ungeſund ſich geſtalten, ſie kann gehemmt und unterdrückt werden.

Nehmen wir das Letztgenannte zuerſt, ſo iſt es bekannt genug, daß es Eigenthümlichkeiten des Naturells und Mängel der Bildung und Geſinnung gibt, welche die Ausbildung der äſthetiſchen Anlage zu wirklichem äſthetiſchem Sinn und Intereſſe mehr oder weniger *verhindern*, ja ſie gar nicht zur Bethätigung gelangen laſſen. Eine einſeitig verſtändige und nüchterne, einſeitig auf Arbeit und Erwerb, auf Nutzen und Zweck oder höherzu auf den Ernſt des ſittlichen und religiöſen Lebens gehende, rigoriſtiſche, überfromme, ascetiſche Geiſtesrichtung iſt im Stande Phantaſie und Schönheitsſinn auf ein Geringſtes herabzudrücken; einſeitige Sucht nach Annehmlichkeit und Genuß wird namentlich den Sinn für allen und jeden Stoff und Inhalt, der über die Sphäre des Sinnlichen hinausliegt, lähmen oder erſticken; Mangel an Bildung, Rohheit, Barbarei, Wildheit wird kein höheres äſthetiſches Intereſſe weder nach der Seite des Inhalts noch nach der der Form aufkommen laſſen, ſondern jene Stumpfheit des Fühlens erzeugen, die an den größten Herrlichkeiten der Natur und Kunſt gleichgültig vorübergeht. Ja die drei Elemente des äſthetiſchen Lebens können ſelber in hemmenden *Widerſtreit* unter einander kommen. Es gibt eine flüchtige, unterhaltungsflüchtige, unſtet vom Einen zum Andern eilende, novitätenſüchtige Phantaſielebendigkeit, welche, auf der Stufe des kindlichen Alters verharrend und dabei oft ſich ſehr hoch und aller Welt voran dünkend, nicht dazu gelangt, ſich zum Intereſſe für beſtimmte Stoffe, zur bewußten Aufmerkſamkeit auf die Schönheiten der Dinge zu ſammeln; es gibt eine Einſeitigkeit des Stoffintereſſes, unter welcher die Einbildungskraft verknöchert und der Schönheitsſinn unentwickelt

bleibt; es gibt eine Schönheitsluſt, Schönheitsſucht, Schönſeligkeit, welche mit dem Schönen eine blinde Abgötterei treibt, von jeder ſchönen Erſcheinung blind ergriffen und beherrſcht wird zum Nachtheil der freien Regſamkeit der Phantaſie und der Empfänglichkeit für den ſachlichen Inhalt, ganz in derſelben Weiſe, wie es ebenſogut ein einſeitiges Vorherrſchen des äſthetiſchen Intereſſes überhaupt über das Intereſſe für die übrigen Lebensgebiete, gewöhnlich „Schöngeiſterei“ genannt, geben kann, als andrerſeits eine ganze oder nahezu ganze Unterdrückung und Verkümmerung deſſelben.

Weniger einfach verhält es ſich mit den verſchiedenen Richtungen, welche die Entwicklung der äſthetiſchen Anlage nehmen, und mit den einſeitigen und ungeſunden Geſtaltungen, denen ſie unterliegen kann. Wir überſehen alles hieher Gehörige am beſten, wenn wir wiederum von den drei Elementen des äſthetiſchen Lebens, Phantaſielebendigkeit, Stoffintereſſe, Formintereſſe, ausgehen.

Der Sinn für Phantaſieanregung, für Geſtaltenmannigfaltigkeit wird ſich natürlich weder in allen Individuen, die ihn haben, gleich entſchieden entwickeln, noch bei allen die gleiche Richtung einſchlagen. Er iſt bei dem Einen ruhiger, ſchwächer, bei dem Andern ſtärker, lebhafter, friſcher, begeiſterter; er iſt bei dem Einen mehr von anſchauender, aufnehmender, paſſiver, bei dem Andern mehr von erfinderiſcher, produktiver, aktiver Art (was ebenſo auch von den beiden andern Elementen äſthetiſcher Begabung gilt); er iſt bei dem Einen mehr auf das Sichtbare, bei einem Zweiten mehr auf das Hörbare, bei einem Dritten mehr auf das blos Vorſtellbare, Gedankenhafte gerichtet. Daß er zu einer einſeitigen und ungeſunden Phantaſieflüchtigkeit entarten kann, iſt bereits angeführt worden.

Was zweitens das äſthetiſche Stoffintereſſe betrifft, ſo wird ein allſeitiger und vollkommen aufgeſchloſſener Sinn für Anſchauung des ganzen Kreiſes menſchlichintereſſanter Gegenſtände keineswegs nothwendig in jedem Individuum vorhanden ſein; es wird vielmehr jedes Individuum von gewiſſen Gebieten äſthetiſcher Stoffe beſonders und in verſchiedenem Grade der Stärke ſich angezogen finden. Jede Individualität, jede Altersſtufe, jedes Geſchlecht, jede Nation, jede Zeit hat ihren eigenen Geſichtskreis durch Natur und Bildung; dieſer Geſichtskreis kann enger oder weiter, kann ſo oder anders beſchaffen ſein; hienach, ſowie zugleich nach dem Grade ſinnlicher und geiſtiger Empfänglichkeit für die Welt der Objekte, nach dem Grade der Lebhaftigkeit des Antheils, den die Individualität an den Dingen nimmt, richtet ſich auch ihr äſthetiſches Stoffintereſſe. Die antike Sinnesart hatte wenig Intereſſe für Natur und Univerſalgeſchichte, die mittelalterliche wenig für das Weltliche, aber mehr für Natur, die Neuzeit hat ſich über ſolche Beſchränkungen erhoben; der Mann intereſſirt ſich mehr für Gedanken-, das Weib mehr für Gefühlsinhalt, der praktiſch angelegte Menſch mehr für Stoffe aus der

praktiſchen, der Denker mehr für ſolche aus der theoretiſchen Seite des Lebens. Ein Hauptunterſchied unter den Stoffen ihrer Beſchaffenheit nach iſt der, daß die einen höherer, geiſtigerer, die andern niedererer, ſinnlicherer Art ſind; auch hier entſcheiden Naturell und Bildungsſtufe für das Eine oder das Andere; Dieſer will nur Geiſtiges ſehen und hören, Jener findet ſich blos vom Derbſinnlichen, von Mord- und Räubergeſchichten, Thierſtücken u. ſ. f. angeſprochen; ja es kann eine Entartung geben, welcher die Empfänglichkeit für das wahrhaft Menſchliche ganz abhanden kommt. Je umfaſſender die Anlage und die Bildung des Individuums iſt, deſto univerſeller iſt ſein Stoffintereſſe; je mehr Anlage und Bildung ächtmenſchlich ſind, deſto mehr hat der Einzelne für die verſchiedenen Stoffgebiete denjenigen Sinn, welchen er für jedes derſelben haben ſoll in Gemäßheit des Intereſſes, welches anzuſprechen es berechtigt iſt. Da aber ohne Bildung die umfaſſendſte und beſte Anlage unentwickelt bleibt, wogegen Bildung auch eine mangelhafte Begabung zu beſſern vermag, ſo iſt es vorzugsweiſe die Bildung, was die äſthetiſche Empfänglichkeit des Menſchen zu vollſtändigem und richtigem Sinne für die Welt äſthetiſcher Stoffe erhebt.

Den mannigfaltigſten Verſchiedenheiten, Wandlungen, Einſeitigkeiten, Abartungen unterliegt endlich drittens der Sinn für Form, für Schönheit. Einmal iſt auch der Formſinn in den verſchiedenſten Graden höherer oder geringerer Lebhaftigkeit vom verſchwindend Kleinen bis zur höchſten Liebe, Begeiſterung, Gluth, Entzücktheit hinauf vorhanden. Was aber die Hauptſache iſt: nichts am Menſchen iſt ſo mannigfaltigen Einflüſſen und durch ſie ſo mannigfaltigen Modifikationen ausgeſetzt als ſein Formſinn. So allgemein der Sinn für Form und Schönheit überhaupt iſt, ſo verſchieden geſtaltet er ſich bei dem Individuum in Folge dieſer ihn beſtimmenden Einflüſſe. Der Formſinn kann ſich bei verſchiedenen Menſchen, ja bei demſelben Menſchen ſehr verſchieden modificiren ſchon in Folge des höhern oder niedern Grades der Uebung, der Reife, der Fähigkeit und Fertigkeit, Das was an den Dingen ſchön iſt herauszufinden, Das was unſchön an ihnen iſt zu erkennen, z. B. Kraft und Größe trotz einzelner Härten, Plumpheit und Fadheit trotz einzelner Reize zu entdecken, einzelne ſchöne oder unſchöne Züge nicht zu überſehen über andern. Noch mehr aber kann der Formſinn ſich ſehr verſchieden modificiren durch den engen Zuſammenhang, in welchem das äſthetiſche Wohlgefallen und Mißfallen, das äſthetiſche Fühlen und Urtheilen mit dem Gefühl und der Gefühlsweiſe überhaupt ſteht. Theils ſind es vorübergehende Gefühlsaffektionen, theils ſind es bleibende oder doch dauerndere Gefühlsbeſchaffenheiten, was auf das äſthetiſche Fühlen und Urtheilen vom größten Einfluſſe iſt. Die Gefühlsaffektionen betreffend, ſo iſt es bekannt, daß Affekt, Stimmung und Neigung ſehr wichtig ſind für unſer äſthetiſches Empfinden; Heiterkeit, Luſtigkeit, Freude umziehen uns,

Dasjenige, was an sich schon heiterschön ist, leicht mit einem erhöhten Glanz und Schimmer, der hintennach sich als Täuschung erweist; Ernst und Wehmuth lassen das Ergreifende und Rührende noch anziehender auf uns wirken, als es an sich ist oder als es auf den Menschen in normaler, für Alles gleich empfänglicher Stimmung wirkt; Aufgeregtheit, Ueberraschung, Neuheit, Herkommen aus einem Zustande längerer Nichtbefriedigung des ästhetischen Interesses haben gleichfalls zur Folge, daß das Wohlgefallen und damit der Schönheitseindruck stärker ist, als es an sich sein sollte, wogegen Schlaffheit oder Abstumpfung durch Uebersättigung das Wohlgefallen selbst am Schönsten verschwinden zu machen droht; Angst und Schreck gibt auch Unbedeutenderem den Schein des Großen und Erhabenen, weil man es nur noch allein, nicht mehr neben Andrem, sieht, es nicht mehr mit Andrem vergleicht und daher keinen Größenmaßstab dafür hat; die Begierde, die Leidenschaft, die Liebe werfen auf ihren Gegenstand einen oft nur allzutäuschenden rosigen Schimmer ästhetischer Vollkommenheit; das lebhaft erwachende Interesse für etwas, sei es das praktische oder wissenschaftliche oder ethische, läßt auch nicht oder wenig Schönes, wie eine Maschine, ein Buch, ein System, einen ganzen zweiten Theil Faust, den ganzen Dante u. s. f., mit Begeisterung als schön ansehen und empfinden. Gehen wir weiter zu denjenigen Modifikationen des ästhetischen Fühlens, welche von dauernderen Gefühlsbestimmtheiten bewirkt werden, so finden wir auch hier die mannigfaltigsten Einflüsse. Alles, was der Gefühlsweise überhaupt eine bestimmte Richtung gibt, gibt eine solche auch dem ästhetischen Empfinden; was den Menschen überhaupt anzieht, das zieht, weil (wie wir oft genug gesehen) „der ganze Mensch“ und „der ästhetische Mensch“ nicht getrennt werden können, auch den ästhetischen Menschen an, ist auch ästhetisch Gegenstand seiner Neigung, seiner Vorliebe, so sehr, daß er selbst mit dem Unschönen zufrieden zu sein, selbst das Unschöne schön zu finden im Stande ist. Geschlecht, Alter, Race, Nationalität, Persönlichkeit, persönliche Idiosynkrasien, Apprehensionen, Sympathien, Antipathien, Charakter, Gesinnung, Beschäftigung, Bildung, Stand, Sitte, Zeitgeist: dieß Alles gibt dem Individuum eine bestimmte Färbung, lenkt sein Interesse in diese oder jene Richtung, bewirkt, daß sein Fühlen da- oder dorthin sich neigt, daß es Dieß oder Jenes gern hat, liebt, Andrem vorzieht, und Das bleibt nun nicht ohne Einfluß auf sein ästhetisches Empfinden und Urtheilen, sondern ruft auch hier eine Vorliebe für Dieß oder Jenes hervor. Wäre die Welt der Formen nicht eine so große und reiche, wie wir gesehen, so könnte freilich keine große Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit solcher individuellen Voreingenommenheiten entstehen; da sie es nun aber ist, so hindert nichts, daß die Individuen ihrer Eigenthümlichkeit gemäß an die eine oder andre sich halten, die eine oder andre Formbeschaffenheit der Dinge sich gleichsam aussuchen und in ihr ihre Befriedigung, ihr

Ideal finden. Es gibt nicht leicht auch nur zwei Menſchen, welche ganz gleich äſthetiſch empfänden, ganz daſſelbe Form- und Schönheitsideal hätten. Der Mann wird ſtets mehr das Kräftige vorziehen, das Weib dagegen das Feine und Anmuthige; das Kind und der kindlich Ungebildete hängt am ſinnlich Augenfälligen, Glänzenden, Prächtigen, der Erwachſene und Gebildete ſchreitet zum Innerlichern, Geiſtigern fort; der Pedant und Rigoriſt mag friſches Leben nicht leiden, der leichte Vogel ſieht ungern das Ernſte, Tiefe, Erhabene; friedliche Menſchen und Zeitalter huldigen andern Helden und Heldinnen als kriegeriſche; der „Vornehme“ macht andre Auforderungen als der Mann der „niedern“ Arbeit, der Hund- und Pferdeliebhaber andre als der Blumenfreund; der Franzoſe fühlt anders als der Deutſche, der Chineſe anders als der Hindu, der Chriſt anders als der Mohammedaner u. ſ. w. u. ſ. w. Kurz: ſo viel Unterſchiede unter den Menſchen ſind, ſo viel kann es auch Unterſchiede ihrer Neigungen und damit auch ihrer äſthetiſchen Vorliebe, ihrer äſthetiſchen Sympathien, Apathien und Antipathien geben. In mehrern ältern und neuern Sprachen nennt man das äſthetiſche Empfinden und Urtheilen oder den Sinn für Form, ſofern er dieſen Modifikationen durch individuelle Einflüſſe unterliegt, *Geſchmack*. Mit Recht; denn erſtens iſt der Geſchmacksſinn auch ein Vermögen zu empfinden, angenehme oder unangenehme, wohlthuende oder mißfällige Eindrücke von Dingen, die man in ſich aufnimmt, zu erhalten (S. 82) und damit über Annehmlichkeit oder Unannehmlichkeit eines Dings zu einem Urtheil zu gelangen, und zweitens ſchließt auch er, obwohl er ohne Zweifel im Weſentlichen bei Allen ein und derſelbe, z. B. die Süßigkeitsempfindung ohne Zweifel bei Allen eine und dieſelbe Empfindung iſt, doch die mannigfaltigſten individuellen Modifikationen keineswegs aus; es gibt nur Einen „Geſchmack“, ſofern das Wort den uns Allen gemeinſchaftlichen Geſchmacksſinn bedeutet, aber es gibt vielerlei „Geſchmäcke“, ſofern man unter Geſchmack die individuelle Dispoſition oder Richtung des Geſchmacks, die individuelle Vorliebe für Süßigkeiten oder Säuren, für Obſt oder Braten, für Kalb- oder Schweinfleiſch, d. h. für die Geſchmackseindrücke oder Geſchmacksempfindungen, welche dieſe Dinge erregen, verſteht. Das Wort paßt daher vollkommen gut, um bildlich den Formſinn, ſofern er ein individuell verſchieden modificirbarer iſt, zu bezeichnen; die Hegel'ſche Aeſthetik hat ganz fehlgegriffen, wenn ſie dieſem Begriffe ſeine äſthetiſche Berechtigung abſprechen oder verkürzen wollte. „Geſchmack“ iſt eine beſtimmte Modifikation des äſthetiſchen Empfindens und Urtheilens, eine beſtimmte Beſchaffenheit oder Richtung des Sinnes für Form, des Schönheitsurtheils. Es gibt einen *Alter-* und *Geſchlechter-*, einen *Racen-* und *National-*, einen *Zeitgeſchmack*, einen Geſchmack der *Stände* und *Bildungsſtufen*, z. B. einen Geſchmack der Gebildeten und einen „Volksgeſchmack“, es gibt innerhalb aller dieſer allgemeinern

Unterſchiede einen perſönlichen Geſchmack, ſei es nun des Laien oder des Künſtlers, obwohl man bei Künſtlern höherer Art und Bedeutung, z. B. bei einem Phidias, Rafael, lieber von ihrem Stil als von ihrem Geſchmack redet, weil nämlich dem Begriff Geſchmack in Folge davon, daß unter ihm alles Mögliche, auch das Geringſte und Verkehrteſte, Platz hat, nicht diejenige Würde beiwohnt, die dem Begriff des Stiles, d. h. der charaktervollen Eigenthümlichkeit des Schaffens, zukommt. Die verſchiedenen Geſchmacksrichtungen aufzuzählen iſt überflüſſig; ſie ſind ſo zahlreich, wie die Geſtaltungen des Schönen und (da der Formſinn ſich auch einſeitig und ungeſund entwickeln kann) nicht nur des Schönen, ſondern auch des Nichtſchönen, Häßlichen es ſind; es gibt z. B. einen Geſchmack fürs Große, Edle, Romantiſche, Reizende, Bunte, Ueppige, Gemeine, Niedrige u. ſ. f. Allerdings aber unterſcheiden ſich dieſe Geſchmacksrichtungen ſehr weſentlich von einander einmal darnach, ob ſie einſeitig, ausſchließend, beſchränkt ſind oder nicht; jedes Individuum hat kraft ſeines Naturells einen beſtimmten Geſchmack, jedem wird die eine oder andre Art von Schönheit mehr zuſagen, dem Einen Schiller, dem Andern Göthe, und doch kann der Eine auch für andre Formen der Schönheit denjenigen anerkennenden Sinn haben, der ihnen gebührt, wogegen vielleicht ein Andrer mit ſolcher Einſeitigkeit in ſeinen Geſchmack verrannt iſt, daß er blind oder vandaliſch und fanatiſch unduldſam gegen Alles iſt, was nicht innerhalb dieſer ſeiner Sphäre liegt. Der zweite und, wie ſich von ſelbſt verſteht, wichtigſte Unterſchied unter den Geſchmacksrichtungen iſt der zwiſchen Geſchmack am Unſchönen und Geſchmack am Schönen, zwiſchen Geſchmackloſigkeit, Ungeſchmack, Abgeſchmacktheit, ſchlechtem, verirrtem, verderbtem, unreinem und richtigem, gutem, reinem Geſchmack. Der gute, ſowie der nicht einſeitig beſchränkte, Geſchmack wird häufig blos mit dem Worte „Geſchmack“ ohne Beiſatz bezeichnet, z. B. in der Redensart „ein Mann von Geſchmack“ oder in der Antitheſe: „Jeder hat einen Geſchmack, aber nicht Jeder hat Geſchmack.“ Geſchmack in dieſem zweiten „eminenten“ Sinne iſt ſomit der wirkliche reine Schönheitsſinn, der für alles Schöne empfängliche Formſinn, das nur am wirklich Schönen Wohlgefallen findende äſthetiſche Fühlen und Urtheilen. Und zwar verſteht man unter „Geſchmack“ in letzterer Beziehung vorzugsweiſe denjenigen Formſinn, der namentlich nicht durch das unmittelbar Augenfällige, Ueberladene, Maſſenhafte, Prunkende, Gleißende, Effektmachende, Betäubende, Pathos- und Rührungsreiche u. ſ. w. ſich beſtechen läßt, ſondern das Einfache, Klare, Ruhige zu ſchätzen weiß, ein Sprachgebrauch, der daher kommt, daß man eben einmal mit „Geſchmack“ den Formſinn auf höchſter Stufe bezeichnet, der Sinn für das Einfache u. ſ. f. aber theils an ſich (S. 303) theils beſonders inſofern das Höchſte iſt, als erſt der gereifte und gebildete Menſch zu ihm gelangt, während die andre Seite des Schönen, das lebhaft Wirkende, gerade je

einſeitiger und übermäßiger es auftritt, auch einer nur erſt kindiſchen und ſinnlichen Bildungsſtufe einleuchten und gefallen kann. In der phyſiologiſchen Sphäre herrſcht dieſer Sprachgebrauch gleichfalls. Demjenigen, welcher in Folge krankhafter Dispoſition oder einſeitiger Verwöhnung oder andrerſeits in Folge von Ungewohntheit eines Nahrungsmittels Etwas nicht wohlſchmeckend findet, was der Geſchmacksſinn der überwiegenden Mehrheit normal disponirter Menſchen für wohlſchmeckend erklärt, und noch mehr Demjenigen, welcher nur ein recht tüchtiges Maulvoll, nur recht tüchtig Fett und Speck, nur recht Süß und nur recht Gebeizt und Gepfeffert oder gar nur ein Sammelſurium und Zuſammengeſchmier aller dieſer heterogenſten Geſchmäcke wohlſchmeckend findet, für den einfachruhig afficirenden Wohlgeſchmack eines Nahrungsmittels von geſundfriſcher Subſtanz aber keinen Sinn hat, Dem ſpricht man Geſchmack ab; wer etwas von der allgemeinen Stimme für ungut Erklärtes oder wer nur das Maſſenhafte und Pikante für gut hält, Dem legt man ſchlechten, verdorbenen Geſchmack bei; wer dagegen mit der allgemeinen Stimme auch ſeinerſeits ſtimmt und wer das Einfache und Geſunde zu würdigen weiß, Der hat richtigen, guten Geſchmack, oder Der hat „Geſchmack.“ Nichteinſeitiger und guter Geſchmack oder „Geſchmack“ im eminenten Sinn iſt ſomit der Form- oder Schönheitsſinn auf ſeiner höchſten Stufe, der gereifte, gebildete Schönheitsſinn, und „Geſchmack“, Geſchmackhaben iſt ebendeswegen nichts Andres als die Vollendung der äſthetiſchen Anlage und Empfänglichkeit nach der Seite der Form, die unentbehrliche Eigenſchaft des äſthetiſchen Menſchen, des äſthetiſch gebildeten Laien wie des ſelbſtthätig ſchaffenden Künſtlers. Es iſt allerdings nicht nöthig, daß Alle, welche im äſthetiſchen Reiche leben und wirken, dieſelbe Höhe des Geſchmacks einnehmen; ſo hat z. B. Michelangelo in ſeinen bedeutendſten Skulpturwerken nicht den reinen Geſchmack Rafael's, ja ſeiner eigenen Gemälde in der Sixtina, ſein Moſes iſt herb, hart, in der Kleidung bauſchig, wie Das ſeine Richtung auf das Kräftige, Volle, Imponirende mit ſich brachte; ſoll ein einzelnes Element des Schönen entſchieden zur Anſchauung kommen, ſo muß es mit einer gewiſſen Einſeitigkeit auftreten, welche gewiſſe Abweichungen vom reinen Geſchmack mit ſich führen wird; es könnte nicht alles Schöne zur Darſtellung gelangen, wenn die Linie des reinen Geſchmacks nie überſchritten werden dürfte. Aber zum blos Geſchmackloſen und Geſchmackswidrigen ſoll es deßwegen nicht kommen, und auch der reine Geſchmack ſoll daſein und ſich bethätigen, gerade wie vollkommene Schönheit auch da ſein ſoll neben einſeitigern Erſcheinungen einzelner Schönheitsgeſtaltungen (S. 311).

In dem Doppelſinn des Worts „Geſchmack“ wurzelt die bekannte „Antinomie“ zwiſchen zwei ſcheinbar gleich wahren und doch ſchlechthin entgegengeſetzten Sätzen: Jeder hat ſeinen eigenen Geſchmack und iſt berechtigt ihn zu haben, ergo de gustibus non potest disputari, non

est disputandum, und: Es gibt einen allgemeingültigen, es gibt nur Einen Geſchmack; wer dieſen nicht hat, hat gar keinen, hat in Sachen des Geſchmacks keine Stimme und thut wohl daran, ſich eines Beſſern belehren zu laſſen, ergo de gustu potest disputari et bonum est disputari. Was den erſten Satz betrifft, ſo iſt es ganz gewiß: es iſt recht wohl möglich, daß jeder Menſch ſeine eigene Geſchmacksrichtung habe, ja es iſt geradezu nothwendig, da keine Individualität ganz dieſelbe mit einer zweiten und dritten iſt, und da ſogar im einzelnen Individuum ſelber nicht immer dieſelbe Dispoſition des Geſchmacks oder der äſthetiſchen Stimmung und Neigung iſt. Selbſt die entſchiedenſten Nachahmer großer Künſtler, z. B. die Schüler Rafael's, haben wiederum jeder ſeinen eigenen Zug, jeder ſeine beſondere Vorliebe für dieſe oder jene Geſtaltung der Menſchen und Dinge. Es iſt auch ganz gut, daß es ſo iſt, weil ſonſt die künſtleriſche Produktivität des Menſchengeſchlechts allzu einförmig würde. Dieſen ſeinen individuellen Geſchmack läßt ſich denn auch Niemand wegdisputiren, weil ſich ja überhaupt Niemand aus ſich ſelber herausdisputiren, Niemand ein Andrer werden kann als er iſt; nur ſoll dafür auch Jeder ſich beſcheiden, ſeinen Geſchmack Andern aufdisputiren zu wollen. Allein hiemit iſt doch die Sache noch nicht erledigt; auch der zweite Satz hat ſeine Wahrheit. Der individuelle Geſchmack kann ſich auch an das Unſchöne halten oder intolerant ſein, und in dieſem Falle iſt es mit dem friedlichen Nebeneinanderſtehen der verſchiedenen Geſchmäcke zu Ende; dieſes friedliche Nebeneinanderſtehen iſt blos möglich für diejenigen Geſchmacksrichtungen, die den verſchiedenen Formen des Schönen ſich zuwenden, ſich in ſie gleichſam theilen, ſie unbefangen anerkennen. Iſt dagegen der Geſchmack eines Individuums roh, gemein, ungeſund, aufs Nebuloſe, Wirre, Unförmliche, Geringe, Regelloſe und Widerſpruchvolle gerichtet, droht die Gefahr, daß er durch geſchmackloſe Produktionen die Welt entſtelle, oder iſt er fanatiſch unduldſam, dann liegen die Dinge anders, dann leugnet er das Schöne oder doch dieſes und jenes Schöne; durch dieſe Leugnung aber iſt er nicht etwa blos mit der Anſicht Derjenigen, welche anders als er fühlen und denken, ſondern mit ſich ſelber im Widerſpruche, ſofern wer das Schöne leugnet, ebendamit auch leugnet, daß Dasjenige, was die Schönheit ausmacht, einheitliche Beſtimmtheit im Bunde mit lebensvoller Mannigfaltigkeit, ſeinem Gegentheile, der Zerfloſſenheit und Zerfahrenheit, der Unordnung und Konfuſion, der todten Oede und Kahlheit, vorzuziehen ſei; wer Dieß leuguet, wer die Einheitsloſigkeit höher ſtellt als die Einheit, die Einförmigkeit höher als die Belebtheit u. ſ. w., Der iſt im Widerſpruche mit dem ganzen Weſen der Menſchennatur, das ja eben darin beſteht, ebenſo lebendig als verſtändig, ebenſo verſtändig als lebendig, ebenſo zu verſtändig einheitlicher Zuſammenfaſſung des Vielen im Bewußtſein als zu lebendiger Empfänglichkeit für unbegrenzte

und ſtets neue Mannigfaltigkeit des Erkennens und Thuns organiſirt zu ſein; er befindet ſich alſo im völligen Widerſpruche mit ſich ſelbſt, ſein Geſchmack iſt nicht normal, es kann und muß gegen ihn disputirt werden. Meiſt iſt es daher auch nur mangelhafte Bildung, Unbildung und Verbildung, was dem Geſchmack die Richtung auf das Unſchöne oder Einſeitige gibt; wurzelt eine ſolche Richtung wirklich im Naturell eines Menſchen, ſo iſt dieſes ſelber phyſiſch oder geiſtig ein verkümmertes oder krankhaftes; in der Regel aber weicht aller und jeder Geſchmack dieſer Art der ächten und reifen Kultur, ſobald dieſelbe im Gemüth des Menſchen einzieht. Wir alle gehen durch einſeitige und ſchiefe Geſchmacksrichtungen hindurch, bis wir bei einem normalen, richtigen und ſomit allgemeingültigen Geſchmack anlangen. Individuellen Geſchmack zu haben iſt das Recht eines Jeden und Forderung an einen Jeden; es ſoll Jeder Individuum ſein und daher auch zu einer beſondern Geſtaltungsform der Dinge ſich beſonders hingezogen fühlen, nur dadurch kann er namentlich in künſtleriſcher Beziehung etwas Eigenes, die Leiſtungen Andrer Ergänzendes hervorbringen, Eigenthümlichkeit, Stil gewinnen, es ſoll Keiner, kein Menſch, kein Geſchlecht, kein Volk, z. B. aus eitler Modeſucht, aus Mangel an nationalem Selbſtbewußtſein ſeinen eigenen Geſchmack an den eines Zweiten gefangen geben. Aber es ſoll auch Jeder ſeinen individuellen Geſchmack rein halten von aller Vorliebe für Unſchönes, er ſoll ſeinen Geſchmack in Einſtimmung bringen und in Einſtimmung halten mit denjenigen Erforderniſſen der Schönheit, welche auch da ſein müſſen, wenn ein Ding oder ein Werk ganz ſchön ſein ſoll, er ſoll neben „ſeinem Geſchmack“ „Geſchmack“ haben. Ebenſo ſollen dieſe zur Allgemeingültigkeit wirklichen Geſchmacks geläuterten Individualgeſchmäcke einander gegenſeitig anerkennen, damit im Reich des Schönen neben der Einheit auch die Mannigfaltigkeit freies Leben gewinne, die in ſeinem Weſen liegt; eine Schule, eine Nation, eine Zeit erkenne die andre in der Berechtigung ihrer Eigenthümlichkeit an, ſo allein kann der Baum des Schönen zu ſeinem ganzen Reichthum ſich entfalten.

Endlich iſt auch noch eine mehr formelle Verſchiedenheit in der Entwicklung des Schönheitsſinnes verſchiedener Individuen nnd Bildungsſtufen zu erwähnen. Der Schönheitsſinn iſt nämlich der mannigfaltigſten Grade der Bewußtheit, der Reflektirtheit fähig. Jeder fühlt, jeder von ſeinem Gefühl entſchieden Ueberzeugte urtheilt, aber nicht Jeder kann ſich von den Gründen ſeines Fühlens und Urtheilens begriffliche Rechenſchaft geben, wenigſtens nicht ſtets und überall. Denn die Formen der Dinge wirken (ſ. S. 65 f.) auch ohne bewußt begriffliche Analyſe, ſie machen auch ohne ſolche ihren ſpecifiſchen Eindruck; ja es gibt Formgeſtaltungen, die und deren Eindrücke (wenigſteus bis jetzt) gar nicht ganz begrifflich analyſirt werden können, ſo Farbe, Ton, Konſonanz und Diſſonanz. Klarheit,

Regelmäßigkeit, harmoniſche Geſtaltung, Größe, Kraft, Erhabenheit, Anmuth u. ſ. w. eines Objekts fallen entweder augenblicklich auf, oder „gehen“ ſie doch bei längerem Hinblick dem Beſchauer „auf“, und mit dieſem Auffallen, dieſem Aufgehen findet ſich unmittelbar auch der Eindruck oder die Empfindung des Wohlgefallens ein (falls das Individuum gegen ſolche Empfindungen nicht verſchloſſen oder zufällig die Stimmung für ſie unzugänglich iſt), ſie findet ſich unmittelbar ein, weil das Anſchauen des Objekts, welches ſolche Formeigenſchaften hat, nicht vor ſich geht (S. 70—74), ohne die Sinnes- und Geiſtesvermögen des Anſchauenden entweder in eine leichte, ruhige oder in eine lebhaft erregte Aktivität oder in Beides zumal zu verſetzen, dieſes Beides aber ganz von ſelbſt mit Wohlgefühl verbunden iſt, da Beides eine naturgemäße Affektion, eine naturgemäße Beſchäftigung unſerer Kräfte iſt (S. 69—76); Größe z. B. regt uns lebhaft an, weil ihr Anſchauen uns aus uns ſelbſt heraus- und über andre Dinge emporhebt (S. 105), und dieſe lebhafte Anregung führt (vgl. S. 28) gerade ſo unmittelbar, gerade ſo ganz ohne Dazwiſchenkunft eines Begriffs, einer Reflexion ein Wohlgefühl mit ſich, wie jedes andre Gehoben- oder Gekräftigtwerden, jede andre Erhöhung der Lebensthätigkeit unmittelbar ein Wohlgefühl mit ſich bringt, unmittelbar wohlthut — daher die freilich falſche Behauptung Kant's, daß das Wohlgefallen am Schönen mit Reflexion gar nichts zu thun habe, als ob man nicht, wie wir gleich genauer ſehen werden, hintennach auf die Urſachen der Empfindung reflektiren, als ob man nicht ſich bewußt werden könnte, daß ich mich erfriſcht fühle, weil ich in erfriſchend kühle reine Luft gekommen, ebenſo daß ich mich gehoben finde, weil ein Großes mich über das Gewöhnliche hinausgehoben hat u. ſ. w. —; ſelbſt ſo geiſtige Formgeſtaltungen, wie tragiſch, komiſch, ironiſch, witzig, wirken unmittelbar, weil wir, ſobald Erfahrung, Kenntniß der Menſchen und Dinge, Bildung und Uebung des Verſtandes genug in uns entwickelt iſt, ohne viel ausdrückliche Reflexion alle ſolche Verhältniſſe leichtkombinirend auffaſſen und daher unmittelbar den mit ihnen naturgemäß ſich verbindenden Formeindruck empfangen, wiewohl wir in einzelnen Fällen oft nicht beim erſten Hören eine Muſik, einen Witz u. ſ. f. „verſtehen“ und „ſchön finden.“ In ſeiner Art ganz Daſſelbe findet ſtatt bei dem aktiven äſthetiſchen Menſchen, beim Kunſtbegabten und Künſtler. Ein weſentliches Element ſeiner Begabung iſt eben dieß, daß die Wahrnehmungsgabe und die Empfindlichkeit für die Eindrücke der Form in ihm ſpecifiſch ſcharf vorhanden ſind und mit der Fähigkeit und Neigung zum Produciren, zum Geſtaltenſchaffen in ſo lebendiger Wechſelwirkung ſtehen, daß er nie producirt, ſchafft, koncipirt, ausführt ohne ſchlechthinige Regſamkeit ſeines Formgefühls, ja oft gerade die Erregung des Formgefühls, z. B. die Begeiſterung für die Schönheit beſtimmter Klaſſen von Gegenſtänden, das ihn allein zum Produciren Treibende, ſeine Phantaſie zum Schaffen Bewegende,

Inſpirirende iſt. Bei dieſer Schärfe und Regſamkeit des Formgefühls iſt es nun eine ganz natürliche Sache, daß der alſo Begabte nicht nur von den Formen der Dinge, die er ſieht, unmittelbarer als irgend ein Andrer afficirt und ergriffen wird, daß er vielmehr ebenſo auch beim eigenen Produciren den Formwerth Deſſen was er producirt überall unmittelbar mitfühlt; wie jeder Menſch, der Farbenſinn und Sinn für Reinheit hat, von einem reinen Roth unmittelbar wohlthuend angeregt wird, ohne daß er vorher ſagen müßte: „Das iſt roth, und dieſes Roth iſt rein, und darum gefällt es mir“ (was deßwegen unnöthig iſt, weil Roth von Natur unſer Sehorgan und damit unſer ganzes ſenſibles Syſtem lebendig wie das Leben ſelbſt anregt, die Wahrnehmung der Reinheit aber theils gleichfalls ohne Zweifel dem Sehorgan dadurch wohlthut, daß es nur Roth, nicht zugleich Braun, Grau, Kothfarbe u. ſ. w. mitzuſehen bekommt, theils ganz ſicher uns als denkenden Weſen zuſagt, ſofern wir als ſolche das Unentſtelltſein eines Gegenſtandes durch andre ihm fremde und doch an ihn widernatürlich ſich anheftende Subſtanzen ſeinem Entſtelltſein durch dergleichen unwillkürlich vorziehen), gerade ſo fühlt der Kunſtbegabte ſtets und überall, ob Das was er producirt in der Linie des Schönen ſich bewegt oder nicht, der Sinn für Form liegt ihm „in den Fingern und Fingerſpitzen“, er braucht keine Theorie des Schönen, um im einzelnen Falle zu fühlen und zu wiſſen, was ſchön ſei, er ſieht das Schöne auch ohne Begriff, ohne Reflexion (obwohl gerade der aktive Künſtler wegen der ſo vielen und ſo feinen Formbeziehungen, die er zu beachten hat, ſowie in Folge des eigenen Bewußtſeins, daß jedes Individuum in Gefahr der Unvollſtändigkeit oder Einſeitigkeit der Geſchmacksrichtung ſich befinden kann, gar ſehr viel über Form denken und reflektiren wird, und zwar auch in gelehrter, ſyſtematiſcher, wiſſenſchaftlicher Weiſe). Alſo: der Menſch erhält Formeindrücke auch ohne Reflexion, es gibt Formgefühl, Formſinn auch ohne Begriff. Allein auf der andern Seite hindert uns, ſofern wir überhaupt Fähigkeit, Neigung und Gelegenheit dazu haben, ganz und gar nichts, überall mehr und mehr bewußt anzuſchauen, zu fühlen und zu ſchaffen; werden wir in Allem bewußter, ſo werden wir es auch im äſthetiſchen Gebiete; wir können dahin gelangen, die Elemente der Schönheit begrifflich zu fixiren, „Regelmaß, Symmetrie“ u. ſ. w. begrifflich zu unterſcheiden und ſie ſodann von hier aus auch an Objekten, die wir anſchauen, aufzuſuchen, die einzelnen ſchönen Eigenſchaften eines Objekts zu analyſiren und nachdem wir ſie analyſirt mit gleicher Bewußtheit auf die Art, wie ſie verbunden ſind, zu reflektiren; kurz wir können die Schönheit der Dinge ebenſogut bewußt als nicht begrifflich bewußt vor uns nehmen, auf uns wirken laſſen, fühlen, genießen. Der Genuß leidet dabei keineswegs, wie Gefühlsmenſchen und ſogar wiſſenſchaftliche Vertreter des Gefühlsprincips, z. B. Rouſſeau und Jakobi, glauben und behaupten; der Genuß wird aller-

dings ruhiger, wenn ich seine Gründe einsehe; Eines, was das unreflektirte Genießen hat, das dumpfe Staunen, das mystischmagische Ergriffenwerden, das „ich weiß nicht wie mir geschieht" fällt weg, aber nur dieses Eine; selbst der Eindruck der Erhabenheit eines in Dämmerdunkel dastehenden Berges wird nicht ausgetrieben durch meine Reflexion darauf, daß er ja doch in Wahrheit nicht unmeßbar groß sei, sondern nur so erscheine, er steht deßungeachtet vor mir als ein Gegenstand, dessen Entfernung und Gestalt und damit dessen Größe mir jetzt nicht so sicher ist, wie bei hellem Licht, so daß er meine Einbildungskraft ins unbestimmt Weite zieht, als ein Gegenstand, dessen dunkler Ton mich an das Dunkel der Tiefe, an das Dunkel der Nacht und hiemit an das Erhabene dieser Beiden gemahnt, welche gewiß auf Jeden, auch auf den Denkenden, stets mit aller Kraft der Erhabenheit wirken werden. Wie uns die Sonne stets an den Zenith emporzusteigen und von ihm sich wieder zum Horizont hinabzuneigen scheint, obwohl wir wissen, daß dieß nur Erscheinung ist, so bleibt uns auch das Erhabene erhaben trotz aller Reflexion, und noch weniger hört alles dasjenige Schöne, das nicht bloßer Schein ist, dadurch auf, schön für uns zu sein, daß wir es begrifflich betrachten. Wer sich freilich keinen ästhetischen Genuß denken kann ohne jenes Staunen, wer geblendet, betäubt, verzückt, verhimmelt, „verdonnert" werden will und muß, um ästhetisch gestimmt zu werden, Der möge das Reflektiren bleiben lassen; aber wir können ihn versichern, daß auch die Reflektirenden, z. B. der Aesthetiker oder der Kunstkenner oder der Künstler, ästhetischen Genuß haben, ja zum Theil manchen Genuß, der Ihm verborgen bleibt, weil die bewußtere Bekanntschaft mit dem Reichthum des Schönen sie oft einen schönen Zug, eine schöne Beziehung an einem Natur- oder Kunstwerk entdecken lassen wird, der dem begriffelosen Staunen verborgen bleibt. Zwar ist bekanntlich mit dem ästhetischen Reflektiren, mit dem Innehaben ästhetischer Begriffe möglicherweise auch die Gefahr verbunden, daß Derjenige, welcher sie im Kopfe hat, in ihrer Anwendung aufs Konkrete irre geht, daß er eine ästhetische Kategorie da braucht, wo sie nicht hingehört, daß er „Rhythmus, Harmonie, Stilfülle" und dergleichen an einem Gebäude, auf einem Gemälde zu sehen glaubt, an welchem sie in der That gar nicht oder nur in höchst unvollkommener oder untergeordneter Weise vorhanden sind. Allein diese Unreife und Unfertigkeit in der konkreten Handhabung des abstrakten Begriffs kann dem Werthe desselben keinen Eintrag thun; zu Allem gehört Uebung und so auch dazu, das Abstrakte und das Konkrete in Eins zu schauen. Es steht sicherlich nicht zu leugnen, daß gegenwärtig weitaus die Mehrzahl immer weniger dem Bedürfniß begrifflich bewußten Genießens des Schönen sich zu entziehen vermag; daher das große Interesse der Zeit für ästhetische Analysen auf allen Gebieten. Der Schönheitsgenuß wird durch den Begriff wie ruhiger, so vollständiger, reicher, namentlich aber

geiſtiger und damit theils edler, theils ſelbſt wiederum befriedigender; denn was ich erkannt, was ich denkend durchdrungen, was ich begriffen habe, Das habe ich mir zu eigen gemacht, es iſt mir nicht mehr fern und fremd durch Dunkelheit, ſondern es iſt ein Stück meines Selbſts und mir damit lieber und werther geworden als zuvor. Es iſt das Glück des Aeſthetikers, das Schöne der Welt immer wieder und wieder nach allen Seiten hin begrifflich betrachten, zergliedern, ſich klar machen zu dürfen, ein Glück, dem er nur das weitere beizufügen wünſcht, durch ſeine begrifflichen Erörterungen auch allen andern Freunden des Schönen zur Förderung im Gleichen behülflich ſein zu können.

II.

Beſonderer Theil.

Die konkrete Geſtaltung des äſthetiſchen Lebens

in der objektiven Wirklichkeit.

Vermöge der sehr verschiedenen Grade, in welchen das ästhetische Interesse vorhanden sein, der ästhetische Sinn und Trieb zur Entwicklung kommen kann, ist auch die konkrete Gestaltung des ästhetischen Lebens eine sehr verschiedene. Es ist, wie wir im letzten Abschnitt des allgemeinen Theils gesehen, sehr möglich, daß dieselbe sehr elementarisch, sehr dürftig und bescheiden, sehr unbestimmt und allgemein bleibe; es ist aber ebenso auch das Entgegengesetzte möglich und, wenn überhaupt das menschliche Geistesleben nach allen Seiten zu voller Entfaltung gelangen soll, nicht blos möglich, sondern nothwendig; es ist möglich und ist nothwendig, daß das ästhetische Leben zu der ganzen konkreten Verwirklichung seiner selbst komme, deren es an sich fähig ist, es ist möglich und ist nothwendig, daß das Phantasieleben sich wirklich nach allen Seiten hin bethätige, die in seinem Kreise liegen, daß es sich an Allem betheilige, was ihm Nahrung und Erfüllung zu bieten, daß es zu Allem sich entwickle, was es aus sich selber hervorzubringen im Stande ist. Die Aesthetik kann, wenn sie will, bei dem allgemeinen Begriffe des ästhetischen Lebens, wie ihn unser erster Theil beschrieb, stehen bleiben; sie kann aber auch zur konkreten Gestaltung desselben fortgehen, ja sie muß es, da erst durch die Herausführung ins Konkrete die allgemeinen Grundzüge, die sie aufstellt, volle Bestimmtheit und Anschaulichkeit erhalten.

Der Ausgangspunkt der zum Besondern fortschreitenden Aesthetik ist dem soeben Gesagten gemäß folgender. Vorausgesetzt, daß ästhetischer Sinn und Trieb unverkümmert sich regt, unbehindert sich entwickelt und daher vollständig und vollkommen nach allen Seiten hin lebendig wird, was wird er thun? was wird er ergreifen? wohin wird er sich wenden? wie wird er sich bethätigen? Die einfache Antwort ist: er wird sich Allem zuwenden, was ihn befriedigt, und er wird sich in jeder Weise bethätigen, durch die er sich selber genug thun kann. Aber was ist nun dieses „Alles“? wie kommen wir zu einem bestimmten und erschöpfenden Begriff hievon? Auch hierauf ist die Antwort einfach. Vorausgesetzt, daß in der Welt etwas bereits da oder gegeben ist, was ihn zu befriedigen vermag, wird er dieses Gegebene beachten, besehen, genießen, er wird sich anschauend verhalten zu allen gegebenen ästhetischen Objekten, und vorausgesetzt, daß kraft der Einrichtung der menschlichen Natur und kraft der Verhältnisse des menschlichen Lebens Möglichkeit und Anlaß dazu da sein wird, sich nicht mit dem Anschauen gegebener ästhetischer Objekte zu begnügen, sondern selbstthätig ästhetische

Objekte hervorzubringen sei's von dieser sei's von jener Art, so wird er auch dieses thun, er wird Alles hervorbringen, was er kann und wozu er sich getrieben findet. Oder: die ästhetische Anlage des Menschen, die Phantasie wird theils die gegebene Welt, soweit sie ästhetische Befriedigung gewährt, soweit sie ästhetisch anzieht, in sich aufnehmen, anschauen, theils selbst eine ästhetische Welt erschaffen nach Maßgabe ihrer Fähigkeit und nach Maßgabe der Anregungen, die sie erhält zu schaffender Thätigkeit, die Phantasie wird sich theils empfangend (receptiv), weltbetrachtend, theils schaffend (produktiv), was sie „kann" hervorbringend, „künstlerisch" verhalten, sie wird theils Weltanschauung sein, theils Kunst werden. Ein Drittes ist nicht möglich; die specielle Aesthetik hat es sonach eben mit diesen Beiden zu thun, mit Dem, was die Phantasie in der Welt schon vorfindet, oder mit ästhetischer Weltbetrachtung, und mit Dem, was sie selbst hervorbringt, oder mit der Kunst. Daß jene beiden Voraussetzungen zutreffen, der Nachweis hievon braucht hier nicht besonders gegeben zu werden; die ästhetische Weltbetrachtung wird schon zeigen, ob in der Welt ästhetische Objekte wirklich bereits da sind oder nicht; die Betrachtung der Kunst wird schon den Ausweis darüber geben, daß der menschliche Geist Kraft genug hat und Anregung genug empfängt, um selbstständig eine zweite ästhetische Welt ins Dasein zu rufen.

Ehe wir zu der nähern Betrachtung dieser beiden Gebiete des ästhetischen Lebens schreiten, ist zuvörderst die Frage zu beantworten, welches derselben für uns das erste sein müsse. Offenbar geht das receptive ästhetische Verhalten dem produktiven, somit die Betrachtung der gegebenen ästhetischen Welt derjenigen der Kunst voran. Der Sinn für Gestaltenmannigfaltigkeit, der Sinn für ästhetische Gegenstände und der für ästhetische Form, kurz der ästhetische Sinn muß, obwohl im Menschen von Natur vorhanden, zum Leben erweckt werden von außen her, oder dadurch, daß der Mensch unwillkürlich Anschauungen erhält, welche seine Einbildungskraft anregen und beschäftigen, Anschauungen, welche ihn als Menschen interessiren, Anschauungen, welche ihm Wohlgefallen abgewinnen, ihm eine Vorstellung von den so mannigfaltigen Arten schöner Gestaltungen geben. Alle Fähigkeiten des Menschen müssen von außen angeregt werden; der Mensch muß überall mit dem Empfangen, dem Aufnehmen, dem Auffichwirkenlassen anfangen, er muß sein Inneres zuerst von außen her mit Gegenständen und Gestalten erfüllen lassen, ehe er zu eigenem selbstthätigem Hervorbringen fortschreiten kann. So ist es auch im ästhetischen Gebiete. Die vorhandene Welt muß die Phantasie des Menschen in Thätigkeit setzen, sein Stoff- und Forminteresse aus dem Schlummer erwecken, einen Eindruck und eine Vorstellung von Schönem ihm geben, die Welt muß die Gestalten-, die Licht- und die Farbenfreude im Menschen erregen; selbst der genievollste Künstler könnte ohne solche Anregung durch

äußere Anſchauungen nicht zu derjenigen Fülle von Gegenſtänden und Formen gelangen, zu welcher vorzudringen er von Seiten ſeines Talents befähigt iſt, das größte Malergenie im Oeden und Dunkeln aufwachſend könnte kein Maler werden. Zudem iſt das receptive äſthetiſche Verhalten auch deßwegen das Erſte, weil es *das allgemeinere* iſt und ſein muß. Die produktive Thätigkeit des menſchlichen Geiſtes kann ſich nicht vorzugsweiſe und nicht überall dem äſthetiſchen Produciren zuwenden, da vor Allem für das Nothwendige und Nützliche, für das Handeln in den verſchiedenen praktiſchen Lebensgebieten, für Bildung und Intelligenz geſorgt werden muß mit Aufbietung aller Kräfte und Mittel, ehe an die Kunſt die Reihe kommen kann. Die äſthetiſche Produktivität kann daher nur bei Einzelnen ausſchließlicher Lebensberuf ſein, die Mehrzahl iſt im äſthetiſchen Gebiete auf die Receptivität des Anſchauens und Genießens und auf einen mehr oder weniger beſchränkten Antheil an der Produktivität angewieſen; die äſthetiſche Produktivität iſt die höchſte, aber ſpäteſte und nur durch beſonders Berufene zu voller Reife zu bringende Blüthe des äſthetiſchen Verhaltens.

Sonſt iſt über das Verhältniß der beiden Zweige des äſthetiſchen Verhaltens hier noch Folgendes zu bemerken. Beide kommen darin überein, daß *auch das Produciren das Anſchauen zum Zwecke hat*, ſofern die Hervorbringung eines Kunſtwerks, das nicht Gegenſtand des Anſchauens werden, das nicht irgend Jemanden, ſei's der Künſtler ſelbſt oder ein Zweiter und Dritter, Luſt des Anſchauens gewähren könnte, zwecklos, unfruchtbar, ein Mahl ohne Gäſte, ein Erfreuendes ohne Freude wäre; alle künſtleriſche Thätigkeit bedarf, um in Gang zu kommen und im Gang zu bleiben, als belebendes Motiv die Hoffnung, die Abſicht, den Drang etwas hervorzubringen, das eigenem und fremdem Auge Genüge thue, der Künſtler will ſeine ſchaffende Phantaſie nicht blos bethätigen, um zu ſchaffen, ſondern auch um der anſchauenden Phantaſie etwas zu geben. Auch hieran zeigt es ſich, daß das receptive oder anſchauende Verhalten die allgemeine Sphäre iſt, welche auch das produktive in ſich umſchließt. Ein zweiter Punkt, in welchem die beiden Zweige übereinkommen, iſt der, daß *auch das Angeſchaute Gegenſtand der produktiven Thätigkeit werden kann*, indem ſie es reproducirt, darſtellt, abbildet, ſchildert, nachbildet u. ſ. f., wie ſich ſeiner Zeit genauer ergeben wird. Kurz: die beiden Gebiete ſind verſchieden, ſchließen ſich aber keineswegs aus, ſondern das produktive liegt innerhalb des receptiven, und zwar ſo, daß es nur aus dieſem hervorwächst, und daß es zwar über daſſelbe ſich frei erheben kann zu eigenen Schöpfungen, daß aber auch dieſe zum großen Theile nur Abſpiegelungen von jenem ſind. Endlich können ſich beide zu *gemeinſamer* Wirkung vereinigen, wenn z. B. Natur- und Kunſtſchönheit zu einer ſolchen zuſammentreten; dieſes Zuſammenwirken beider wird den Schluß unſrer ganzen Betrachtung bilden.

I. Das Reich der anſchauenden Phantaſie: die Welt.

Das Objekt, welches dem menſchlichen Bewußtſein die erſten äſthetiſchen Anſchauungen und damit zugleich auch die unentbehrlichen Anregungen und Stoffe zu produktiver äſthetiſcher Thätigkeit gibt, oder das Objekt, zu welchem ſich der menſchliche Geiſt weſentlich anſchauend oder receptiv verhält, iſt die Welt, die er vorfindet, die Welt, ſoweit er dieſelbe erreichen und in ſein Bewußtſein aufnehmen kann. Und zwar innerhalb ihrer zuerſt die Natur, die allbefaſſende bleibende Geſammtnatur, in welcher der Menſch ſich findet; ſie iſt dasjenige Gebiet, aus welchem die Menſchheit die erſten, gemeinſamſten und unveränderlichſten, ſowie die anſchaulichſten und klarſten, die großartigſten und mannigfaltigſten, endlich die in ihrer Art vollkommenſten äſthetiſchen Eindrücke und Anſchauungen empfängt. An die Natur reiht ſich zunächſt an das „Leben“, das Menſchenleben, von welchem das Individuum in der Gegenwart umſchloſſen iſt, das Menſchenleben nach den verſchiedenen Zweigen, zu welchen es ſich gliedert (S. 44 ff.); auch dieſes Gebiet, ſofern es nicht etwa zu unentwickelt und ungebildet und ſofern es im Weſentlichen geſund und tüchtig iſt, bietet eine Fülle freilich bereits weniger feſter und anſchaulicher, mehr der Zufälligkeit anheimgegebener äſthetiſcher Erſcheinungen, welche jedoch andrerſeits den Vorzug haben, daß in ihnen nicht, wie in der Natur, das ſinnliche materielle Daſein, ſondern vorzugsweiſe das geiſtige Leben zu äſthetiſch wirkſamer Erſcheinung entfaltet ſich darſtellt. Ein drittes Gebiet iſt die Geſchichte, d. h. das große Ganze der bereits in abgeſchloſſener Vergangenheit daliegenden Ereigniſſe und Vorkommniſſe in Natur und Menſchenleben, welche dem menſchlichen Geſammtbewußtſein nicht verborgen blieben, und welche inſoweit von Bedeutung für größere oder kleinere Kreiſe von Menſchen waren, daß ſie in Erinnerung und Erzählung der Familien und Völker, der Staats- und Religionsgemeinſchaften, der Menſchheit überhaupt fortleben, die Geſammtmaſſe und das Geſammtbild aller für die verſchiedenen Lebensſphären wichtig gewordenen Begebenheiten, Perſönlichkeiten, Unternehmungen, Schickſale und Veränderungen im Lauf der Weltentwicklung, ein Gebiet weniger greiflich, weniger leicht erreichbar als Natur und Leben und daher nicht nur der Trübung und Verdunklung im Laufe der Zeit, ſondern namentlich auch idealiſirender und vergrößernder Umgeſtaltung durch die an einzelnen Erſcheinungen der Vergangenheit ſich begeiſternde, an andre mit Grauen und Haß zurückdenkende Phantaſie der ſpätern Geſchlechter ausgeſetzt, aber trotz und zum Theil gerade in Folge dieſer Umgeſtaltungen unendlich reich anregend durch die charakteriſtiſche Mannigfaltigkeit, durch die Größe und Bedeutung, durch den erhabenen Ernſt, ſowie durch die unerſchöpfliche Komik ſeiner unermeßlich vielen und verſchiedenartigen Erſcheinungen.

Digitized by Google

Die Natur.

Das erſte, urſprünglichſte und allgemeinſt zugängliche unter den drei Weltgebieten iſt die Natur; ſie iſt zudem die Wurzel und Grundlage aller in den beiden andern auftretenden Erſcheinungen; mit ihr muß daher ſelbſtverſtändlich der Anfang aller äſthetiſchen Weltbetrachtung gemacht werden.

Das Charakteriſtiſche ihrer äſthetiſchen Bedeutung iſt theils an ſich, theils im Gegenſatze zu den ſich auf ihr auferbauenden Geſtaltungen des „Lebens“ und der „Geſchichte“ dieß, daß ſie unendliche Totalität des Seins, oder daß ſie unbegrenzte Fülle und allumſchließende Einheit von Gattungen und Abſtufungen der Exiſtenz iſt, deren Geſammtheit nicht Theil eines andern Ganzen, ſondern einfach der Inbegriff des Wirklichen ſelbſt oder die Realität aller an ſich möglichen konkreten Daſeinsformen iſt. Warum und wie die Natur zu dieſer ebenſo feſt zuſammengehaltenen und beſtimmt geordneten und gegliederten als unermeſſen weiten Mannigfaltigkeit, in der ſie uns umgibt, ſich entwickelt habe, darüber vermag die Erkenntniß etwas Abſchließendes nicht zu ſagen. Die Menſchheit hat von den nicht wenigen Jahrtauſenden, welche ſie auf dem Erdball bereits verlebte, bisher verhältnißmäßig wenige Zeit auf ein wirkliches Erkennen dieſer ihrer Heimath verwendet, ſie hat die Natur mehr nur theils angeſtaunt, gefürchtet und mit Phantaſiegebilden, welche dieſen Stimmungen entſprachen, bevölkert, theils ſie für ſich benützt und ausgebeutet, als ausgeforſcht; erſt die neuere Zeit hat ernſtlich hieran die Hand gelegt und darf ſich der begründeten Hoffnung hingeben, daß ihre unabläſſigen Bemühungen nicht blos über das Einzelne, dem ſie ſich zunächſt zuwenden und zuwenden müſſen, ſondern auch über das Ganze zu Aufſchlüſſen führen werden, wie frühere Zeiten ſie nicht gekannt; aber ſelbſt in dieſem Falle würde ſicherlich dem Menſchen unendlich Vieles immer noch zu durchdringen, unendlich Vieles gar nicht zu erreichen ſein; kurz dem Erkennen ſteht die Natur in einer nicht aufzuhebenden Ferne gegenüber, ſie bleibt ihm, wenn nicht ein unbegreifliches Geheimniß, ſo doch eine nicht zu bewältigende Maſſe von Erſcheinungen. Um ſo mehr aber ſpricht ſie durch ihre Weite, ihre Mannigfaltigkeit, ihre Geſtaltungsformen mit unmittelbarſter Lebendigkeit zur Phantaſie, zum Schönheitsſinne und zum Gemüthe des Menſchen. Die Weite und Mannigfaltigkeit der Natur regt die Phantaſie erſtmals an, indem ſie ihr Dasjenige darbietet, woran überhaupt Phantaſie erwacht und was ſie vor Allem ſucht, Geſtaltenfülle, Bilderreichthum, Wechſel der Anſchauung (S. 50 ff.); ebenſo iſt ſie in ſolchem Grade reich an charakteriſtiſch mannigfaltigen Erſcheinungen der verſchiedenſten Art, daß es ihr insbeſondere auch an ſolchen Objekten, deren Geſtaltung, ſei es an ſich ſelbſt oder zufällig, wirklich oder ſcheinbar (S. 307), auf den Formſinn des Menſchen anziehend wirkt, oder an Schönheit mit nichten fehlt; im Gegentheil: Die Geſammt-

natur und die Menschennatur, der „Makrokosmos“ und der „Mikrokosmos“ bilden so sehr Ein Ganzes, sind so sehr nur Glieder Einer großen Harmonie des Daseins, daß was die große Welt schafft und zeigt, was die große Welt in Bewegung und Thätigkeit versetzt, in der „kleinen“ so ansprechend, so reizvoll, so wolthuend, so fesselnd und ergreifend sich spiegelt und wiederklingt, daß in der Welt leben und Schönheit sehen und fühlen, in der Natur und im Reich des Schönen sein für den Menschen Eines und Dasselbe ist. Das sachliche oder „menschliche“ Interesse an der Natur (S. 53) ist zwar auch kein unbedeutendes, da der Mensch, schon darum weil sie seine Heimath, seine tägliche Umgebung, ja das einzig für ihn Sichtbare ist, sich nicht gleichgültig gegen sie verhalten kann; in vollkommenem Maße tritt es jedoch erst dem Menschlichen selber, dem Menschenleben und der Menschengeschichte gegenüber hervor; aber das Interesse an der Schönheit, dieses findet in der Natur seine unerschöpfliche, ja durch nichts Anderes schlechthin zu übertreffende Befriedigung, die Natur ist zwar auch wiederum zu formenreich, als daß sie blos schön und in Allem schön sein könnte, aber sie ist deßungeachtet eine unversiegliche Quelle mannigfaltigster und höchster Schönheit, von welcher Seite man sie betrachten, welche Seite der Schönheit selbst man in ihr suchen mag. Sie bietet, wenn wir uns an die verschiedenen Hauptzweige des Schönen erinnern, ebenso sehr dar die „*strenge*“ Schönheit einer unwandelbaren Gleichmäßigkeit und Gesetzmäßigkeit, einer herrlichen Klarheit, Ruhe, Reinheit und Harmonie in Gestaltung und Bewegung, als andrerseits die „*reizvolle*“ Schönheit der Fülle und Mannigfaltigkeit, der freiesten Lebendigkeit, der verschwenderischsten Anmuth, der großartigsten Kraft und Erhabenheit, der spannungsvollsten Kampfbewegtheit (S. 303). Sie bietet vorzüglich dar „*quantitative*“ Schönheit (S. 84 ff.) aller Art, deren Gebiet sie vollständiger erschöpft als das der „*qualitativen*“ (S. 151 ff.); aber auch von diesem gehört ihr das Charakteristische, das Mannigfaltige, das reich Kontrastirende, das lebensvoll Bewegte, das Tiefscheinende, Ernste, wie das Leichte, Spielende, Heitere, Liebliche, das harmonisch Abgerundete wesentlich zu. Sie ist vorzugsweise das Reich „*sinnlicher*“ Schönheit (S. 74); aber darum fehlt ihr keineswegs das „*geistige*“ Element geregelter, wolzusammenhängender, zweckvoller Gestaltung. Damit aber, daß sie alle diese Formen in sich umschließt, regt sie auch die Empfindungen und Vorstellungen in uns an, welche kraft des Gesetzes der Ideenassociation durch dieselben in uns rege werden (S. 321 ff.); wenn sie ruhig oder bewegt, harmonisch oder zerrissen, wenn sie ernst oder heiter erscheint, so erinnert sie eben damit auch an Ruhe und Harmonie, an Bewegung und Kampf, an Ernst und Heiterkeit, an Freude und Leid unseres eigenen menschlichen Daseins und Empfindens, sie wird uns ein Gegenbild oder Wiederschein unseres eigenen Lebens und Fühlens, und damit tritt sie nicht blos zum Schönheits-

ſinne, ſondern zum ganzen Menſchen, zum Gemüth in Beziehung, obwol das beſtimmtere menſchliche Intereſſe an ihr erſt mit dem Eintreten des Menſchen ſelbſt in die Reihe ihrer Geſtaltungen beginnt.

Je umfaſſender die äſthetiſche Bedeutung der Natur iſt, deſto ſchwieriger iſt es, die Maſſen von Eindrücken, welche wir von ihr empfangen, begrifflich zu ordnen. Das Richtige iſt hier, wie überall, eine logiſche Gliederung nach den Momenten des Allgemeinen, Beſondern und Einzelnen. Die Natur wirkt auf uns einmal noch in allgemeiner Weiſe als Ganzes, als Totalität, ſie wirkt als ſolche in Jedem ein uns durch unſer ganzes Leben begleitendes, im Weſentlichen ſich gleich bleibendes „Naturgefühl“ überhaupt. Die Natur wirkt zweitens auf uns, wenn wir ihr näher treten, auch durch die beſondere Art und Weiſe ihres Schaffens, ihres Bildens und Erſcheinens, oder durch die beſonderen Seiten, in welche daſſelbe im Großen angeſehen für uns ſich theilt; ſie wirkt auf uns drittens durch die einzelnen Objekte, welche wir in ihr erkennen, durch die „Naturdinge“, welche uns zunächſt umgeben, obwol auch dieſe wieder in eine Reihe mehrerer größerer Gebiete (wie Land und Meer, Pflanzen- und Thierreich u. ſ. w.) ſich ſondern.

I. Die Natur als Ganzes.

Wir fragen dem ſo eben Bemerkten gemäß zuerſt: was iſt der Totaleindruck der Natur? wie wirkt ſie auf uns, wenn und ſofern wir ſie als Ganzes uns gegenüber haben, ohne ſchon auf das Beſondere und Einzelne in ihr beſtimmter zu reflektiren? und was iſt demgemäß „das uns durch's ganze Leben begleitende“, von ſpeciellerer Naturerkenntniß noch unabhängige, allgemein menſchliche „Naturgefühl“?

Dasjenige, was dem Menſchen an der Natur zunächſt entgegentritt, iſt einerſeits die Weite und Größe, welche ihr als dem Alles in ſich umfaſſenden Geſammtdaſein zukommt, und die unendliche Geſtalten- und Lebensfülle, welche ſich ebendarum in ihr erſchließt, andrerſeits die unſtörbare Ruhe und Gleichmäßigkeit, in der ſie uns umgibt, und die feſte Beſtimmtheit der Formen und Geſetze, in denen Alles innerhalb ihrer ſich bewegt. Eine ungeheure, in Maß und Regel gebrachte Maſſe des Seins ſteht ſie vor uns; nach jeder Richtung hin ſchrankenloſe Ausdehnung, unmeßbare Ferne in Höhe, Breite und Tiefe, und doch nirgends Leerheit, ſondern überall Subſtanz und Materie in unerſchöpflicher für endliche Weſen unvorſtellbar großer Menge, nirgends Formloſigkeit, ſondern allerorten eine unabſehbare Vielheit und Mannigfaltigkeit charakteriſtiſcher Erſcheinungen und Bildungen; Alles wol vertheilt, geſondert und geordnet, und doch nirgends wirkliche Starrheit oder Iſolirung, vielmehr Alles in Bewegung, in ſtetem Kreislauf des Auf- und Niedergehens, des Kommens

und Verſchwindens und Wiederkehrens, und überall lebendige Wechſelwirkung des Einen mit dem Andern, des Großen und des Kleinen, des Nahen und Entfernten; Alles ſtets Daſſelbe, und doch in fortwährenden leiſern oder merklichern Wandlungen ſeiner Theile und Theilchen begriffen und ſo ſtets neu, friſch, in urſprünglicher Daſeins- und Lebenskraft ſich darſtellend, wie am erſten Tage; Alles ſtill und ſtumm, und doch in der unſichtbaren Tiefe ſtets arbeitend, wühlend, ſtrebend und webend, mitunter plötzlich erzitternd, erbebend, drohend ſich erhebend, geräuſch- und klangvoll an ſeine Gegenwart mahnend; das Ganze unverrückt im unendlichen Raume ſtehend, nie aus den Fugen weichend, gleichförmig in ſich ſelbſt kreiſend, und doch überall ein unermüdliches Schaffen, ein unabläßiges Hervortreiben einer unendlich vielfältigen, ebenſo reizenden und feinen als großartigen und kräftigen Wachsthumsfülle; überall eine eherne, der Herrlichkeit des Einzelnen unerbittliche Ziele ſetzende, ſchonungslos tragiſche Nothwendigkeit, und doch allerorten eine verſchwenderiſche Ausgießung des höchſten Reichthums und der kunſtvollſten Vollendung der Geſtaltung; endlich dieſe ganze große, ihrem Innern nach verſchloſſene, erhaben dunkle Welt nach außen ſtets licht- und farbenhell, ſtrahlend in allem Glanz, in aller Kraft, Reinheit und Zartheit der Beleuchtung und Färbung, ſpielend in allen Schattirungen, Kontraſten und Verbindungen des Licht- und Farbenelements, auch ihre leerſten, unfruchtbarſten, wildeſten, zerriſſenſten Räume und Gebilde mit ſanftem Scheine oder goldenem Schimmer farbigen Lichtes umziehend, auch ihre furchtbarſten Erſchütterungen durch die majeſtätiſche Erſcheinung des Feuers und der Flamme verklärend, und überall voll der mannigfaltigſten Schauer und Reize der Dämmerung und dunſtigen Verhüllung, der Uebergänge von Licht in Nacht und von Nacht in Licht, des Ineinanderſcheinens und Sichbekämpfens beider. Durch all Dieß iſt nun aber die Geſammtnatur nicht blos das Gebiet unergründlich reicher Schönheit für die Anſchauung, ſondern ſie ſpricht, obwol ſelbſt „unfühlend“ ſeelenlos, auch zum *Gemüthe* des Menſchen; ſie ruft durch ihre Unwandelbarkeit, durch ihre Größe und Macht, durch ihre Pracht und Lieblichkeit Stimmungen der Ehrfurcht, des Ernſtes, der Begeiſterung, der Freude, des fröhlichen Behagens hervor, ſie macht wie durch Zaubergewalt jede Art von Empfindung im Menſchen rege, ſie drückt nieder, erweckt Schwermuth, Bangigkeit, Sehnſucht, und ſie erhebt, entzückt und beruhigt auch. Da ſomit die Natur von allen Seiten her ſo lebendig und innig auf den Menſchen wirkt, da ſie zudem ſeit Anbeginn ihn trägt und nährt und Quelle des Lebens und Wolſeins für ihn iſt, ſo tritt ſie ihm trotz aller Ferne von ihm unwillkürlich *näher*, ſie ſcheint ſich um ihn zu kümmern, ſie ſcheint es auf ihn abgeſehen zu haben, ſie erſcheint ihm als ſeine Heimath, als ſeine freilich nicht immer mild und ſanft entgegenkommende, aber doch immer wieder ſtandhaltende, wolthuende, ſtärkende, ſorgende Freundin,

ſie erſcheint als ſolche namentlich im Gegenſatze zu der unzuverläßigen Wandelbarkeit menſchlicher Zuſtände, zu der hinfälligen, ſchnellabgenützten Schwäche menſchlicher Dinge und menſchlicher Kraft, zu den ſtets ſich neu erzeugenden Willkürlichkeiten und Härten menſchlichen Thuns, ſie wird um dieſer ihrer Beſtändigkeit willen geliebt, „jugendlich immer, in immer veränderter Schöne ehrſt du, fromme Natur, züchtig das alte Geſetz, immer dieſelbe bewahrſt du in treuen Händen dem Manne, was dir das gaukelnde Kind, was dir der Jüngling vertraut, nähreſt an gleicher Bruſt die vielfach wechſelnden Alter.“ Die Natur iſt uns ebendaher auch nicht bloße Materie, bloßes Sein, ſondern ein uns ſelbſt verwandtes Weſen, deſſen Inneres für uns freilich mit einem undurchdringlichen Schleier bedeckt iſt, das aber unſre Phantaſie unwillkürlich mit perſönlichen, ſeelenhaften Eigenſchaften, ſei es nun des ſtill in ſich Ruhenden, Schlummernden, Brütenden, oder des lebendig Erwachenden, lebendig Sprechenden und Wirkenden, ſei es des Milden und Freundlichen oder des Drohenden und Zürnenden, ausſtattet, ſie ſcheint von einem „Naturgeiſt“ durchweht, der dem Menſchen bald dieſes bald jenes Geſicht zukehrt, bald in dieſer bald in jener Weiſe ſich ihm zu erkennen gibt. Dieſe ganze äſthetiſche Wirkung der Natur auf den Menſchen iſt um ſo reiner, ſicherer und beharrlicher, je ferner, unbegreiflicher und ungreifbarer ſie ihm doch als Ganzes immer bleibt; das Geheimniß ſteigert den Reiz, die Unfaßbarkeit läßt gar kein anderes Verhältniß als das des Beſchauens und zwar namentlich des äſthetiſchen Beſchauens zu, da das wiſſenſchaftliche Betrachten mit ihr nie zum Ziele kommt; ſie geſtattet dem Menſchen kein nennenswerthes thätiges Eingreifen in ihren Gang, ſondern im Weſentlichen nur die Rolle des Betrachters ihrer Erſcheinungen, ſie gewährt ihm aber ebendamit den Vollgenuß, nicht überwiegend praktiſch, wie mit Seinesgleichen, ſondern in der Hauptſache blos kontemplativ mit ihr zu thun zu haben und ſo in Frieden, ungeſtört von „des Menſchen Qual“ ihr Schönes und Ergreifendes auf ſich wirken zu laſſen, wiewol es allerdings Orte und Zeiten genug gibt, in welchen ſie dem Menſchen Entbehrungen und Schreckniſſe auferlegt, bei welchen die Ruhe des äſthetiſchen Anſchauens zurückweichen und ſelbſt die Bewunderung ihrer Erhabenheit verſtummen muß. Die Urſprünglichkeit, welche der Natur und ihren Werken eigen iſt, verfehlt gleichfalls nicht ihres tiefen Eindrucks, theils ſchon an ſich, theils insbeſondere im Gegenſatze zu dem vielen Gemachten und innerlich Lebloſen, womit der Menſch ſich überall täuſcht und quält, wo es ihm nicht gelingt, ſein Schaffen und Thun auf wahre und gediegene Grundlagen zu ſtellen; der „Kultur“ gegenüber, welche ſolche Uebelſtände mit ſich bringt, iſt die Natur für uns der Quell unverſieglicher Geſundheit und Lebensfriſche und iſt daher unſer Naturgefühl ſtets von einer leiſern oder ſtärkern Sehnſucht nach der „Naturgemäßheit“ begleitet, welche eben nur in der großen Natur ſelbſt unverändert fließt

und bleibt. Und ſelbſt das Gefühl der Freiheit findet in ihrer Anſchauung Anregung und Erhebung; ſo nothwendig Alles in ihr iſt und geſchieht, ſo ganz von ſelber ſcheint ſich dieſe Nothwendigkeit zu vollbringen; ohne Zwang und Widerſtreben, ohne Mühe und Pein, ohne Halbheit und ohne Fehler ſcheint die Natur überall ihr Geſetz zu befolgen und zu vollziehen, als ob ſie ſich daſſelbe ſelbſt vorgezeichnet hätte, und als ob es ihr nie an Kraft zu irgend etwas mangelte; dieſe herrliche Freiheit iſt nur in ihr, und ſie erfüllt uns daher auch nach dieſer Seite mit dem Gefühle voller Verſöhnung, das wir da empfinden, wo wir aus den das menſchliche Daſein und Thun trübenden und erſchwerenden Gegenſätzen vollkommen herausverſetzt werden.

II. Die Natur im Beſondern.

Wenn wir die Natur beſtimmter ins Auge faſſen, ſtatt ſie blos als Ganzes auf uns wirken zu laſſen, ſo treten an ihr alsbald ſchon für die unmittelbare Anſchauung beſondere Seiten hervor, nach welchen ſie betrachtet ſein will. Eine vorläufige kurze Angabe derſelben wird für die Ueberſicht des ſo großen Gebietes, das ſich hier eröffnet, förderlich ſein. Die Natur legt ſich — damit beginnt alles konkrete Daſein — in Elemente von eigenthümlicher Art und Kraft und von mannigfaltigſter Wechſelwirkung auseinander und läßt aus ihnen die verſchiedenartigſten Geſtaltungen und Bewegungen hervorgehen, welche zuſammen die Welt und ihr Leben ausmachen, oder ſie ſchafft, iſt ſchöpferiſch in eben ſo reicher als ſyſtematiſch in ſich geſchloſſener Produktivität. Sie zeigt ferner an allen dieſen Gebilden und ihren Bewegungen eine unendliche Mannigfaltigkeit der Formen, d. h. der Körper-, der Flächen- und der Umrißbildung, oder ſie producirt eine zu unendlichem Reichthum ſich verzweigende „plaſtiſche“ Geſtaltungsfülle. Sie entbindet ebenſo allerorten das zur Belebung der Welt dienende Princip der Wärme und mit dieſem das Element des Lichtes und das vielgeſtaltige Reich der Farbe. Sie begabt weiter ihre lebendigen Einzelweſen, wie mit der Fähigkeit der Wahrnehmung des Lichten und Farbigen, ſo auch mit einer feinen Empfindlichkeit für Vernehmung all der Bewegungen, durch welche das ruhige Gleichgewicht der ſie umgebenden körperlichen Dinge aufgehoben wird, ſo daß für ſie die ſichtbar angeſchaute Welt zugleich eine unſichtbar ſich zu „hören“ gebende Welt voll der mannigfaltigſten Abſtufungen und Gattungen akuſtiſcher Erſcheinungen wird, oder die Natur iſt nicht blos eine in Licht und Farbe ſich offenbarende, ſondern auch eine Geräuſch, Schall, Ton und Klang producirende, in ihnen zum Menſchen redende Welt. Zu einem Letzten und noch Höhern, zum Reden aus dem Innern des Gedankens, des Bewußtſeins heraus kommt es in ihr als bloßer Natur noch nicht wirklich; aber in uneigentlicher oder bildlicher Weiſe tritt auch dieſes mit intenſivſtem

Eindrucke dann an ihr hervor, wenn sie in ahnungsvollem Reiz, in freudiger Frische und Freiheit, in erhabener Gewalt, in Ernst und Feierlichkeit, in Wehmuth und Trauer, oder andrerseits in lieblich zarter und wunderbar feiner Kunst der Form so lebendig an Geist und Herz des Menschen sich heranbewegt, daß sie zu ihm zu sprechen, ihm etwas zu sagen, ihn zu mahnen, ihn mit sich fortzuziehen, ihr Inneres ihm enthüllen, die Unendlichkeit ihrer produktiven Kraft ihm offenbaren zu wollen scheint; wo das der Fall ist, da ist auch sie beredt und spricht wie ein Geist zum andern Geist, oder sie wird poetisch, als ob Gefühl und Bewußtsein in ihr wäre (S. 10 ff.). Dieß Alles ist jedoch in der Natur nicht so getrennt und geschieden, wie wir es später in menschlicher Kunst werden auftreten sehen; es ist nur Ein Sein und Leben, das aus sich selbst alle diese Erscheinungen hervorbringt, sie in sich hegt und sie unter sich mischt und zusammenhält. Die Natur gibt Alles zumal in stetigem Zusammenhang, obwol einzelne ihrer Gebilde bereits eine selbstständigere Stellung in ihr einnehmen und in selbstständigerer Weise ihre Schönheit darstellen; ganz schreitet erst das bewußte Leben, der Geist dazu fort, die einzelnen Zweige des Schönen, das die Welt in sich schließt, zu gesonderter Existenz zu bringen.

I. Das Schaffen der Natur oder die Welt der Elemente, der elementaren Gestaltungen und der Bewegungen.

Was an der Natur zuerst ins Auge fällt und wirklich das Erste innerhalb ihrer selbst ist, das ist eine Mannigfaltigkeit von Elementen und eine Mannigfaltigkeit von Gestaltungen, welche aus ihnen hervorgehen, sowie von Veränderungen und Bewegungen, welche an beiden sichtbar werden. Die Aufgabe, welche uns mit der Entwicklung und Darstellung dieses umfassenden Gebietes zufällt, ist keine geringe, und zwar am wenigsten in formaler Beziehung. Alle Naturlehre mit Ausnahme der Lehre von Licht, Farbe und Ton hat etwas Trockenes wegen der großen Masse des elementarisch Stofflichen, das sie in sich begreift; von jenen drei aber kann sofort nicht die Rede sein, wir müssen vielmehr vorerst die gröbere Materiatur und Mechanik, sowie nach dieser die „Mathematik“ oder Formenlehre der Natur durchnehmen, ohne doch, was daran trocken ist, durch poetische oder sentimentalische oder humoristische Behandlung dermaßen beleben zu dürfen, wie dieß etwa dem Dichter erlaubt ist; wir müssen im Wesentlichen wissenschaftlich zu verfahren suchen, wir müssen insbesondere in diesem und dem folgenden Abschnitt mit steter Rücksicht auf das Stoff- und Formenmaterial zu Werke gehen, das in den Elementarbildungen der Natur für die Künste der Architektur und Plastik vorbildlich ausgebreitet daliegt; die „Poesie“ der Natur wird uns erst dann voll erscheinen, wenn wir uns durch das Elementarische werden hindurch-

gearbeitet haben. Doch durchaus fehlt es auch diesem an poetischem Reize nicht, und ich hoffe daher, die Leser werden ohne allzugroße Ungeduld die von der Aesthetik (mit Ausnahme etwa von Herder's Kalligone) gewöhnlich nicht versuchte Fahrt durch das vielgestaltige Reich der Elemente und elementarischen Bildungen und Bewegungen, sowie hernach durch das ihrer plastischen Formen, mit mir unternehmen und vollenden.

Die Natur ist nicht ein einförmiges und bewegungsloses Sein, sondern sie ist von Anfang an Proceß, Leben, Entwicklung, Gestaltung; sie ist eben dieß, und sie ist eben dadurch da, daß seit Anbeginn die unendliche Weltsubstanz, welche vorhanden sein mußte, wenn überhaupt bestimmte Wirklichkeit möglich werden sollte, sich entfaltet oder auseinanderwickelt zu selbstständigen Existenzen, welche getrenntes Dasein, eigene Beschaffenheit, eigenthümliches Leben haben, dabei aber doch Theile des Ganzen bleiben und daher in Wechselwirkung unter einander stehen. Die Natur ist das stete Auseinandergehen, die stete Selbstdiremtion in verschiedene, verschiedenartige, verschiedenwirkende Elemente, sie hat ihr Dasein in dem kontrastirenden Entgegenstehen, dem freien Sichregen, dem bleibenden Gleichgewicht, dem fortwährenden Ineinanderübergehen und Ineinanderwirken dieser Elemente, welche sie sowol in großen Massen als auch in kleinern und kleinsten Zusammensetzungen einander gegenüberstellt, und in dem steten Werden und Wechsel selbstständigerer und weniger selbstständiger, bedeutenderer und weniger bedeutender Einzelgebilde, welche sie aus ihnen sich gestalten läßt. Dieses Auseinandergehen in eine Reihe von Elementen und Gestaltungen von eigener Lebendigkeit und stets reger Wechselthätigkeit ist schon überhaupt und an sich selbst ein charakteristisches Moment des ästhetischen Eindrucks der Natur; denn durch die fortwährende Selbstdiremtion in mannigfaltige und der mannigfaltigsten Wirkungen fähige Elementarsubstanzen erscheint sie als das Gebiet schöpferischen Werdens, als das Gebiet, in welchem es nicht an Stoff und nicht an Kraft und Bewegung dazu fehlt, daß stets und überall sich etwas bilde, stets und überall bestimmtes Dasein in Wirklichkeit trete, stets und überall dieses bestimmte Dasein andern und neuen Gestaltungen weiche und sofort; die unendliche Fülle dieser Stoffe und bewegenden Kräfte gibt der Natur die Schönheit eines unerschöpflichen Reichthums an Material und zweckmäßigem Wirken, aus welchem Gebilde aller Art in ewigem nie ermüdendem Fortgang zur Existenz hervorgehen können, sie ist bereits schön durch diesen Ueberfluß, diese Regsamkeit, diese quellende, strömende, fluthende Produktivität, dieses stete Sichaufschließen zu neuen Gestaltungen, dieses nie aufhörende und doch die Ruhe des Ganzen nicht störende Spiel der Metamorphose kommender und gehender Erscheinungen.

Jedoch auch im Besondern und Bestimmtern betrachtet ist die Welt der Elemente und elementarischen Gebilde mit allen ihren Eigenthümlichkeiten,

Zuständen, Veränderungen, Wirkungen und Thätigkeiten überallhin von umfassendster ästhetischer Bedeutung, und es ist daher unsere Aufgabe, dieses ganze Gebiet zu durchmessen, und zwar, da anders mit ihm nicht zurecht zu kommen ist, so, daß wir es in kosmogonischer Folge von den ersten und untersten Anfängen bis zu den höchsten, den organischen Gebilden hinauf vor uns entstehen und an uns vorübergehen lassen. Wenn wir hiebei da und dort die Phantasie zu Hülfe nehmen, so wird uns das hoffentlich von Niemand als Fehler verdacht werden.

Im „Anfang", wo die Welt noch unerschlossen, wo nichts ist als „das reine Sein", die unendliche und noch unendlich bildsame, noch nirgends verfestete und verhärtete, sondern absolut feine und bewegliche (ätherische) Substanz im unendlichen Raume, jedes ihrer unendlich kleinen Theilchen in unendlicher Leichtigkeit schwebend, widerstandsunfähig gegen die andern und doch in sich selbst beharrend mit gleicher Kraft wie die übrigen, alle einander drängend, sich an einander reihend und hängend und doch jedes noch in voller Freiheit zu allen möglichen Verbindungen mit andern, in einem solchen Urstande der Gestaltlosigkeit, da fände die Phantasie nichts als erst den ebenso unendlichen wie vor der Hand resultatlos wogenden Drang der Urelemente zu bestimmten Formbildungen. Wenn aber etwa alle die Theilchen der unermeßlich großen Aethersubstanz, dem Drucke, den sie durch das allgemeine Drängen erleiden, nachgebend und ausweichend und doch sich zu trennen und zu zerstreuen unfähig, sich allesammt in gemeinsam rotirende Bewegung um Einen Mittelpunkt setzten, dann war ein Zeichen zu selbstständigen Gestaltungen gegeben; denn die rotirende Bewegung könnte sich in der endlos ungeheuern Masse auf die Dauer nicht überall gleichmäßig forterhalten; es bilden sich, je weiter vom Mittelpunkte des entstehenden Universums weg, desto schneller und zahlreicher eigene Massen kosmischer Substanz von größerem oder kleinerem Umfange, zwar stets noch um den Mittelpunkt des Weltraums kreisend, aber zugleich um das eigene Centrum sich schwingend, um welches her sie sich angesammelt; auch in ihnen kann derselbe Proceß der Aussonderung neuer selbstständiger Massen sich wiederholen; das Alles geht so fort, bis es endlich in unmeßbar langen Zeitläuften dahin gekommen ist, daß aus der gesammten Weltsubstanz eine in der Unendlichkeit des Raumes schwebende unbestimmbar große Zahl besonderer Welten, Weltensysteme und Weltkörper sich gebildet hat, welche letztern sodann je nach der eigenthümlichen Gestaltung, die in jedem die Weltsubstanz empfieng, gleichfalls wieder der Ort werden für die Ausscheidung selbstständig individueller Gestaltungen, wie sie z. B. unser Planet in seinen so vielen und mannigfaltigen Erzeugnissen bis zum Lebendigen hinauf uns zeigt. Welche besondern kosmischen Kräfte bei diesen Gestaltungsprocessen mitwirkten, bleibt hier außerhalb unsrer Betrachtung, um so mehr als für die Aesthetik nur die Wärme- und Lichtkraft von direkter

Bedeutung ist, die wir hernach besonders zu behandeln haben; um was es sich hier handelt, ist lediglich das Hervorgehen bestimmter Existenzen aus der uranfänglichen Ungeschiedenheit, die Entfaltung der Weltsubstanz zu einer wirklichen Welt, welche durch die endlich gewonnene bestimmte Gestaltung ihrer selbst der Phantasie Etwas bieten, Objekt für die Anschauung und Vorstellung werden kann. Bleiben wir nun hiebei stehen und fragen genauer, was die zu Gestalt und Ordnung gebrachte Welt anzuschauen geben, was an ihr die Aufmerksamkeit der Phantasie erregen werde, so ist offenbar der Kreis konkreter, mannigfaltig individueller Bildungen, zu welchen sie es gebracht hat, das Erste und Nächste, was ins Auge fällt; auf ihn haben wir daher auch hier zuerst unsre Aufmerksamkeit zu richten. Aber auch noch nach einer zweiten Seite wird die fertig gewordene Welt auf ihren Betrachter wirken; er wird von der Fülle des Einzelnen weiter gehen zur Anschauung der Gestaltung des Ganzen, d. h. der Größe und Masse, zu welcher das Universum sich ausdehnt, und der Ordnung und Gliederung, in welcher es dasteht und sich bewegt, oder: wie die Welt selbst, so ist auch der „Bau" der Welt ein wesentliches ästhetisches Objekt. Nach diesen zwei Gesichtspunkten müssen wir daher unsre Betrachtung eintheilen.

1. Der Kreis der Elemente und der elementaren Bildungen und Bewegungen des Universums.

Wenn wir demgemäß zuerst den Kreis konkreter Gestaltungen ansehen, welche die Welt in sich begreift, so haben wir es in diesem Gebiete gleichfalls mit zwei verschiedenen Klassen von Gebilden (und Bewegungen) zu thun: nämlich zuerst mit den noch allgemeinern, noch nicht zu „organischer" Individualität fortschreitenden Massenbildungen, oder mit dem Mechanischen der Natur, das die Grundlage des Organischen bildet, und sodann mit diesem selbst. Wir fassen daher zuerst jene mechanischen Massenbildungen, sowie die mit ihnen sich einfindenden Massenverhältnisse, Massenbewegungen, Massenwirkungen, der Reihe nach auf, um sodann von ihnen zu der Welt des Organischen fortzugehen.

1. Die mechanischen (unorganischen) Gestaltungen und Bewegungen.

Um an die „mechanischen" Massenbildungen der Natur heranzukommen, knüpfen wir noch einmal an Dasjenige an, was wir über die Entwicklung des Kosmos aus seinen Uranfängen uns dachten.

Die allbewegende Kraft des Umschwungs der unendlichen Weltsubstanz bewirkt nicht blos eine Trennung der letztern in Weltensysteme und Weltkörper von selbstständig gesonderter Existenz, sondern (je nach den bei diesen Bildungen mitwirkenden Bedingungen) auch von verschiedenen Maßen des Um-

fangs, oder: durch die Weltbildung treten zuerſt überallhin die verſchiedenen Größenverhältniſſe und damit eines der Hauptobjekte für die Phantaſie (S. 99 ff.) ins Daſein, und dieſer Prozeß ſetzt ſich auch auf den einzelnen Weltkörpern fort, ſobald auf ihnen nicht Alles ununterſcheidbar glatt und eben bleibt, ſondern einzelne Maſſen und Theile derſelben zu ſichtbarer Sonderexiſtenz und Sonderſtellung heraustreten. Ebenſo bewirken die in der Körperwelt thätigen Proceſſe allerorten Maſſenanhäufungen und Maſſenzuſammenziehungen in den mannigfaltigſten Graden der Koncentrirtheit, d. h. des ſtärkern oder ſchwächern, des innigern oder loſern Aneinandergedrängtſeins, oder ſie führen in die Welt ein die ſo mannigfaltigen Unterſchiede von Dicht und Dünn, und mit dieſen hinwiederum ſind unmittelbar gegeben die dynamiſchen Unterſchiede zwiſchen Schwer und Leicht, an welche (indem das weitere Moment verſchiedener Grade des Zuſammenhaltens oder der „Kohärenz“ hinzukommt) ſich endlich noch anſchließen die Unterſchiede des Konſiſtenten, Feſten, Maſſiven, Starren, Harten, Elaſtiſchzähen und Straffen und des Inkonſiſtenten, Gebrechlichen, Schlaffen, Weichen, Feinen, Flüſſigen und Flüchtigen (d. h. desjenigen Daſeins, deſſen ſichtbares Beſtehen kein konſtantes iſt, indem es unter gewiſſen Bedingungen durch Proceſſe, wie „Verdunſtung“, entweicht und verſchwindet).

Wozu, wird vielleicht Mancher fragen, eine ſolche Anhäufung der trockenſten Naturbegriffe in der Aeſthetik? Dieſe Frage wird ſich im Verlaufe der Betrachtung von ſelbſt beantworten; es wird ſich gleich zeigen, welche Wichtigkeit dieſe unſcheinbaren Begriffe für die Naturſchönheit und ebenſo weiterhin für die Kunſt haben. Wir beſprechen, indem wir die keiner beſondern Behandlung mehr bedürftigen Größenverhältniſſe bei Seite laſſen, zuerſt die Proceſſe, durch welche der Gegenſatz des Dichten und Dünnen u. ſ. w. bewirkt wird, ſodann die Produkte, d. h. das Dichte und Dünne u. ſ. w. ſelbſt, und die Wirkungen, welche innerhalb dieſer beiden und zwiſchen beiden namentlich in Folge der Geſetze der Schwere ſich ergeben.

Was zuerſt die Proceſſe betrifft, ſo ſind die Elementarunterſchiede der Dichtheit und Dünnheit auch jetzt, nachdem die Welt Ordnung und Geſtalt gewonnen, keineswegs unveränderliche, bewegungsloſe Unterſchiede, ſie bleiben auch jetzt „flüſſig“, ſie bleiben „Formen“, ſie bleiben „Zuſtände“, in welche die Naturſubſtanzen eingehen, aus welchen ſie aber auch wieder heraustreten können, ſie bleiben „Phaſen“ lebendigen Geſchehens, welche durch das Reich der ganzen Materie hindurchgehen und überall von durchgreifender Wichtigkeit für ihr Daſein und Leben ſind. Auch jetzt noch wiederholen ſich dieſe Proceſſe immer und überall: einerſeits Zuſammenziehung, Verbindung, Feſtwerdung, Härtung, Erſtarrung, andrerſeits Ausdehnung, Verdünnung,

Verfeinerung, Erweichung, Schmelzung, Flüſſigwerdung, Zerſetzung, Auflöſung, Verrinnen und Vergehen; und es iſt gewiß, daß alle dieſe Erſcheinungen in mehr oder weniger hervortretender Weiſe durch den Wechſel, den eben ſie in die Natur bringen, durch die ſteten Veränderungen und Verſchiebungen, die ſie bewirken, ebenſo durch den wichtigen Einfluß, den ſie auf die Geſtaltung der Beleuchtungs- und Färbungsverhältniſſe ausüben, die umfaſſendſte äſthetiſche Bedeutung haben trotz ihrer Alltäglichkeit, und daß ſie vielfach auch unmittelbar die Anſchauung und Einbildungskraft lebhaft beſchäftigen und intenſiv anziehen; ſie ſind es, welche auch der „todten Natur“ Leben geben.

Ebenſo wie die Proceſſe der Stoffverdichtung und Stoffverdünnung, ſind zweitens auch die *Produkte*, welcher Art ſie auch ſein mögen, von umfaſſendſtem Belange, ſei es nun, daß man ihre eigenthümliche Natur und Beſchaffenheit ſelbſt oder ihre Zuſammenſetzungen unter einander oder ihre wechſelſeitigen Wirkungen ins Auge faßt. Einmal treten durch gar nichts als durch den ſo oder anders ſich modificirenden Gegenſatz von Dichtigkeit und Dünnheit u. ſ. w., alle die unabſehbar vielen Arten, Kontraſte und Verbindungen des Stärkern und Schwächern, des Gedrungenern und Feinern, des Maſſivern und Zartern ins Leben, durch welche das Reich des materiellen Daſeins vor Einförmigkeit bewahrt wird und mit ſo unendlich vielen reizenden Erſcheinungen ſich bevölkert, deren nähere Betrachtung die Lehre von der ſpeciellen (irdiſchen) Naturſchönheit (z. B. von der Welt der Mineralien und Pflanzen) ſeiner Zeit geben wird. Von ganz beſonderer, für das ganze Univerſum gültiger Wichtigkeit iſt jedoch vor Allem der große Umkreis von Wirkungen und Wechſelwirkungen, von ruhigern und bewegtern *Aktionen*, welche aus den Unterſchieden der Stoffe in Bezug auf Dichtigkeit und damit auf Feſtigkeit und Schwere ſich ergeben. Was zuerſt das ſpecifiſch *Feſte und Schwere* anbelangt, ſo bewirkt dieſes in der Welt zunächſt Haltbarkeit, Beharren, Unerſchütterlichkeit, gleichmäßigen Beſtand und Verband, es ermöglicht insbeſondere ein dauerndes Beſtehen großer Stoffanlagerungen, umfaſſender Stoffgebilde, es bewirkt, daß das Univerſum als ein gediegener Maſſenbau daſteht, es bewirkt, daß nicht blos Unruhe und Flüchtigkeit des Werdens und des Bewegens, ſondern auch die *Ruhe und Größe* des Seins da iſt. Aber es erzeugt, auch noch ohne aus ſeiner Ruhe herauszutreten, bereits auch ein Leben, ein „*Leben der Maſſe*“, ſofern es die *ſtatiſchen Verhältniſſe*, d. h. die (ſpäterhin für die Kunſt des Bauens die Grundlage bildenden) Verhältniſſe *des Druckes und des Gegendruckes, des Laſtens und des Tragens und Stützens*, ins Daſein treten läßt. Dieſe Statik der Natur iſt zwar zunächſt und in der Regel dem Auge verborgen; aber ſie iſt nicht verborgen der Phantaſie, ſobald Wahrnehmung und Beobachtung der Verhältniſſe der Schwere ihr einigermaßen vorgearbeitet hat. Ueberall in der

Welt, wo bedeutendere Stoffmaſſen übereinander gelagert ſind, wird einerſeits durch das Gewicht der Schwere Alles mit Gewalt zur Tiefe des Centralpunktes des Weltkörpers hinabgezogen, während doch ebenſo andrerſeits das zu oberſt Liegende durch die feſte Kohärenz des unter ihm Belegenen mit gleicher Gewalt davon zurückgehalten wird, dieſem Zuge abwärts wirklich zu folgen; das Obere drückt hinab, das Untere ſtemmt ſich oberwärts; das Obere ſucht das Untere zu verdrängen, bei Seite zu ſchieben, zu zerpreſſen, um zum Mittelpunkte zu gelangen, mit welchem es ſich vereinigen möchte, das Untere ſeinestheils wehrt ſich für ſeine Exiſtenz und behauptet ſich, weil es in dem allſeitigen Gegeneinanderdruck der Maſſen ſelbſt nicht weiter kann, gegen das Obere auf ſeinem Platze; Beide arbeiten und kämpfen gegen einander in unaufhörlichem Streite, der jedoch ebenſoſehr zugleich zur reinſten Harmonie ſich auflöſt, weil eben dieſes Gegeneinanderarbeiten der Maſſen, ſolange jede der anderen das Gleichgewicht hält, ihr Zuſammenbleiben und innigſtes Zuſammenwirken hervorbringt. Vor Allem iſt es das Untere, das Belaſtete, welches in dieſem Kampfe ſeine Energie bewährt; überall ſteht es der Laſt und dem Drucke entgegen als feſt ſtandhaltende, tragende, ſtützende Kraft, welche nicht von der Stelle weicht, ſondern ungebeugt aufrecht bleibt, ja möglicherweiſe bei kleinem Umfange kühn und ſtolz weit größere Maſſen in die Lüfte hebt und ſie hindert, dem natürlichen Zuge der Schwere zu folgen. Je beſtimmter dieſer Wettkampf, dieſes unſichtbar und ſtill arbeitende Leben der Maſſen in die Anſchauung tritt, deſto mehr hat es für Verſtand und Einbildungskraft ſeinen ſpecifiſchen Reiz, welcher denn auch nicht ermangelt, ſobald das Geſchick dazu erwacht iſt, den Menſchen zum Wettſtreit mit ihm durch eigene mächtige und kühne Maſſenkonſtruktionen aufzufordern. Zudem iſt dieſes Maſſenleben in ſich nicht ohne Mannigfaltigkeit. Entweder nämlich iſt die Schwere vorherrſchend und in höchſtem Grade vorhanden, ſo daß der Eindruck feſt lagernden Vollgewichts, aber auch der Bewegungsloſigkeit, der Starrheit, der Schwerfälligkeit, des drückend und beengend Laſtenden und Belaſteten entſteht. Oder iſt eine Abſtufung vom Schwerern und Maſſenhaftern zum Feinern und Leichtern da, ſo daß die Dumpfheit allzugroßen Drucks hinwegfällt und der Eindruck freien Emporgetragenwerdens der Laſt, ſowie andrerſeits ſichern Auflagerns derſelben auf gediegenem Untergrunde entſteht. Oder iſt drittens unten die Maſſenhaftigkeit ſo verringert, daß der Schein entſteht, als leiſte ſelbſt das an ſich Schwache und Leichte dem Drucke ſchwerer Gewichte Widerſtand; ein ſchlanker ausgeſpülter Fels trägt und ſtützt immer noch große Stein- und Erdlaſten über ihm; in dieſem Falle iſt für das Auge das unbehülflich Plumpe der Schwereverhältniſſe verſchwunden, die Kraft zu heben und zu tragen ſcheint es der Schwerkraft abgewonnen zu haben. Noch mehr endlich hört alles Drückende dann auf, wenn ſowol die Laſt als der Träger leicht erſcheint,

wenn Ein Leichtes ein Zweites auf ihm hoch in den Lüften ſchwebend hält; wo dieß iſt, da fühlen wir Freiheit, da iſt der Druck der Stofflichkeit von uns genommen, wir athmen friſch auf und heben uns mit nach oben. Nehmen wir mit dieſem Leichteren das Schwerere, Feſtere, Maſſigere wieder zuſammen, ſo ergab ſich uns vorhin, daß Letzteres vorzugsweiſe das Ruhige, das ruhig Lagernde und Standhaltende im Reich der Materie iſt. Aber es iſt darum keineswegs außerhalb der allgemeinen Wechſelwirkung der Elemente geſtellt, es iſt keineswegs bewegungslos, ſondern alles Schwere iſt die Region mannigfaltigſter Bewegungsarten; auch das Schwerſte bewegt ſich doch, ſei es in Folge des Unvermögens einer tragenden Maſſe die Laſt länger auszuhalten, oder weil keine Stütze oder kein Hemmſchuh da iſt, um den Schub einer Laſt nach unten aufzuhalten, oder weil anderweitige (z. B. vulkaniſche) Proceſſe mit Macht die Maſſen in Bewegung ſetzen oder ſie von ihrem Orte verdrängen. Wo dieß eintritt, da haben wir vorerſt die Phänomene des Falls: Sinken, Einſinken, Unterſinken, Stürzen, Umſtürzen, in ſich zuſammen Brechen, Gleiten, Rutſchen, Rollen, Rinnen, Rieſeln, ſodann die des Druckes und Stoßes und der aus ihnen weiterhin ſich ergebenden Wirkungen: einmal Andringen, Wegdrücken, Fortſchieben und Fortziehen, Herabdringen, Eindrücken, Beugen, Niederziehen, in nichts Zuſammenpreſſen, Zerquetſchen, Eindringen, Bohren, Wühlen und Graben, Durchdringen, aus einander Treiben, Zerſtückeln, Zerreiben und Zermalmen; weiterhin Anſtoßen, Erſchüttern und Schütteln, Umſtoßen und Niederwerfen, Zerſtoßen, Zerſprengen und Zerwerfen, Anſchlagen, Anprallen, Zerſchlagen und Zerſchmettern, Anfaſſen und Zerren, Reißen und Zerreißen, Wegheben und Fortſchleudern, Zerſtören und Zernichten jeder Art, nebſt allen Erſcheinungen des Kämpfens, des Sichwehrens und Sichſtemmens, des Wankens und Schwankens, des Bebens und Zitterns, des Wogens und Gährens, des Platzens und Berſtens, des Splitterns und Zerſtiebens, des Hervorbrechens und Strömens, des Ueberdeckens und Verſchüttens, welche Bewegungen dieſer Art von ſelbſt in ihrem Gefolge haben. Es genügt, dieſe Phänomene genannt und zuſammengeſtellt zu haben, um daran zu erinnern, welche Mannigfaltigkeit zunächſt noch behaglich anregender, zu unterhaltendem Zuſehen einladender, weiterhin aber auch kräftig und draſtiſch, groß und mächtig wirkender, überraſchender, ſchreckender, ergreifender, erhabenernſter, auch für Erſcheinungen in der geiſtigen Welt überall vorbildlicher Eindrücke dieſe Seite der Natur darbietet, wie mannigfaltig ſchön in ihr die Fülle von Maſſenlebendigkeit und Maſſenkraft der Welt ſich offenbart. Beſonders hinzuweiſen iſt nur noch auf den Umſtand, daß hier namentlich auch Unterſchiede des Zeitmaßes und des Rhythmus ſich in mannigfaltigſter Weiſe ergeben; die zahlreichſten Variationen und Kombinationen des Schnellern und Langſamern, des Haſtigern und Gemäßigtern, des Erregtern und

Sanftern, des Gleichmäßigen und Ungleichmäßigen, des Stetigen und Springenden können bei Maſſenbewegungen, wenn auch noch in zufälliger und roher Weiſe, hervortreten; der Wechſel zwiſchen anhaltender Bewegung und ruhigeren Pauſen, zwiſchen kontinuirlich fortdauernder Wiederkehr der Rucke und Stöße und vereinzeltem Auftreten derſelben, desgleichen zwiſchen zunehmendem ſchwellendem Anwachſen und abnehmendem ſichbeſchwichtigendem Ausathmen der Bewegungen fehlt gleichfalls nicht; das abwärts gehende Rollen vor Allem iſt es, was dieſe Erſcheinungen zu ſprechendſter Anſchauung bringt und daher für erwachende Phantaſie ein Hauptgegenſtand iſt, dem ſie mit herzlichem Hochgenuß folgt und zuſieht. — In entgegengeſetzter und doch zugleich weſentlich verwandter Weiſe verhält es ſich mit dem Elemente des Dünnen, Feinen und Leichten. Zuvörderſt das elaſtiſch Dünne, das „Gas- und Luftartige“, entfaltet je nach Umſtänden eine ſehr große Bewegungskraft; gerade die ſtärkſten und heftigſten Bewegungen des Feſten und Schweren, Umſturz und Erbeben, haben ihren Urſprung aus Bewegungen der Luftſubſtanz; und zudem ermangeln dieſe letztern auch abgeſehen von den Wirkungen, welche ſie im Feſten und Schweren hervorbringen, keineswegs eines ſehr lebendigen Eindrucks der durch ſie hervorgebrachten „Winde und Stürme“ auf die Einbildungskraft durch fühlbare und zugleich hörbare Stärke und Schnelligkeit, durch Abwechslung in Beidem, durch den Rhythmus der Stöße, durch das Zunehmen und das abnehmende Verklingen. Dabei aber hat die Luftſubſtanz zugleich eine Feinheit, eine Sanftheit, eine leicht ſpielende Beweglichkeit an ſich, durch welche ſie den abſoluten Gegenſatz zum plump und unbehülflich Feſten und Schweren bildet. Beſitzt die ſchwere Materie mehr Ernſt, Würde und Charakter, ſo daß die Luft ihr gegenüber als das Unſtete und Flüchtige, als Bild aller Wandelbarkeit und Tändelei erſcheint, ſo bringt dagegen dieſe die wolthätige Ergänzung zum Handgreiflich-groben und Unfreundlichharten, das jener gleichfalls anhängt, in die Welt, in ihr athmen alle Weſen aus und ein, ſie iſt Freiheit und doch nicht Leerheit, da ſie obwol unſichtbar Alles umſpielt, durchdringt und erfriſcht; ſie iſt ein leichter, unfaßbarer, aber auch lebendiger und belebender Hauch, ſie iſt das Leben ſelbſt in ſprechendſter Erſcheinung. Eine beſonders reiche Quelle eigenthümlicher Bewegungen eröffnet ſich mit dem Flüſſigdünnen. Auch dieſes nimmt, wenn es in Maſſen auftritt, an der Großartigkeit der Bewegungen des Schweren Theil, es kann durch Maſſe ähnliche Energie gewinnen wie jenes, ja es überbietet daſſelbe noch durch die unwiderſtehliche Beweglichkeit, mit welcher es einmal losgelaſſen überallhin fluthend ſich ergießt und ſtürzt, Alles ausfüllt, unterwühlt, umreißt, fortſchwemmt. Allein ſein ſpecifiſcher Charakter offenbart ſich doch nicht in ſolchen Wirkungen der Maſſenkraft; bei dieſen geht ihm das Leichte, leicht Gleitende, Schlüpfende, Fließende und noch mehr das Paſſive, das es vom Luftigen ſo we-

ſentlich unterſcheidet, verloren; die Paſſivität, mit der es dem Zuge der Schwere folgend hinrinnt, ohne ſelbſt ſchwer und dadurch wieder aktiv zu ſein, die Geduld, mit der es überall abfließt, überall niederſinkt, ſich einſaugen läßt, wieder zuſammenrinnt und in Tropfen niederfällt und ſofort ins Unendliche, hat etwas äußerſt ruhig Anſprechendes, ja Rührendes und, ſofern die eindringende und tropfende Flüſſigkeit ihrer Unſcheinbarkeit ungeachtet doch ſelbſt das Feſteſte aushöhlt und durchlöchert, zugleich wie alle ſtille Gewalt etwas Geiſterhaftes, obwol der mildeſten und gelindeſten Art. Sein Verdunſten und Verdampfen endlich ſtellt eine ſolche Anſpruchloſigkeit des Exiſtirens, ein ſo bereitwilliges Verzichten auf Selbſtſtändigkeit dar, daß nichts einen artigeren Gegenſatz zum plumpbäuriſchen Trotz des Feſten und Schweren bilden kann als dieß; dabei gewährt es zugleich ein erfreuliches Bild der regen Wechſelwirkung der Stoffe im Univerſum, und erhebt ſich bei größerer Menge und Koncentrirtheit der Dämpfe doch auch zur Hervorbringung großartiger, frei ſchwebender und ſteigender Dunſtmaſſen, ja gewaltig zum Ausbruch ins Freie drängender, gewaltig explodirender Kraftwirkungen. Außer dem Luftartigen und Flüſſigen producirt die Natur auch ſonſt noch, freilich hauptſächlich erſt im organiſchen Gebiete, eine große Zahl zwar konſiſtenter, aber wenig ſchwerer Stoffe, durch welche der Charakter des leichten Elements gleichfalls ſehr umfaſſend zur Anſchauung gelangt. Es ſind diejenigen leichten Stoffe, welche ſich allerorten um das Schwere her anſetzen, an ihm aufliegen, ohne feſt an ihm zu kleben, oder auch an ihm befeſtigt hängen und in dieſem Falle wieder die Wirkſamkeit des Geſetzes der Schwere in zwar feinerer, aber ſehr mannigfaltiger Weiſe an ſich zeigen, indem ſie von dem Feſten, das ſie hält, mit mehr oder weniger Gewicht, mehr ſtraff oder mehr loſe „herabhängen, herabziehen, herabfließen, herabwallen, herabſchweben“; es ſind weiterhin diejenigen Stoffe, welche überall, wo ſie ſind, ohne Mühe ſich losmachen und vom leiſeſten Ruck und Hauch in Bewegung geſetzt werden: Alles, was da flattert, frei ſchwebt und ſchwimmt, Alles, was luſtig fliegt, ſich auf und nieder ſchaukelt, in wirbelndem Tanz zappelnd umhergejagt wird und überhaupt in fröhlicher Unſelbſtſtändigkeit ſich umtreibt, überall graciös ſich neigt, beugt, wiegt und im Nu davonhuſcht. Dieſes Geſchlecht unſchädlich feiner und ſanfter, aber muthwillig zum Beſten habender leichtfertiger Dinger iſt zwar das ächte Bild theils des Unbedeutenden und Haltloſen, theils des Vergänglichen und Hülfloſen; allein es iſt ebenſo auch der Inbegriff aller heiterbewegten Poeſie und aller Anmuth des Daſeins, es iſt das Spielende in der Natur, das allerorten den wolthuenden Kontraſt zu dem trägen, plumpen, rauhen, müh- und trübſeligen, finſtern Weſen des Schweren bildet und den Kreis der Bewegungen durch die hübſcheſten und freieſten Gattungen der Bewegung erweitert.

Alle dieſe Eigenthümlichkeiten der verſchiedenen Stoffe des Univerſums und ihrer Thätigkeiten und Bewegungen bedürfen zu vollkommen lebendigem Eindruck die Mitwirkung des Lichtes, des Feuers, der Farbe, des Geräuſches, des Schalles, des Tones; aber ſie ſind auch ſchon durch ſich ſelber äſthetiſch bedeutend genug, und ſie bilden hinwiederum für die optiſchen und akuſtiſchen Eindrücke der Natur auf den Menſchen die unentbehrliche ſolid intenſive Grundlage, da nicht ein ſubſtanzloſes Scheinen und Klingen allein, ſondern nur ein ſolches, das reelle Maſſen und Maſſenbewegungen zu ſeinem nervoſen Hintergrunde hat, wirklich ſtark und eindringlich ergreifen kann.

2. Die organiſch lebendigen Geſtaltungen und Bewegungen.

Von dem Mechanismus der Natur haben wir, um den Kreis ihrer Bildungen vollſtändig zu durchmeſſen, weiter zu gehen zu Demjenigen in ihr, was ſich aus der großen Maſſe zu ſelbſtſtändig individuellem Leben losringt, d. h. zu ihren *organiſchen* Schöpfungen (S. 362). Welche Geſetze und Kräfte hier beſtimmend und geſtaltend wirken, das war von jeher die große Frage, deren Beantwortung der Weltweisheit ſofort nicht gelingen wollte; hier liegt das eigentliche Myſterium der Welt, von welchem wir nicht wiſſen, wann und wie es dem forſchenden Geiſte enthüllt werden ſoll. Das Erſtehen ſelbſtſtändig individuellen Daſeins liegt allerdings in Einer Reihe mit dem großen Proceſſe der Weltbildung überhaupt, welcher ja auch bereits nichts Andres als eine fortgehende Individualiſirung der unendlichen Subſtanz des Anfangs iſt; aber an welchen Punkten und durch welche Vermittlungen der mechaniſche Proceß todter Maſſenbildungen übergehe in den organiſchen Proceß der Erzeugung des Lebendigen, das wird die Wiſſenſchaft nur finden, wenn ihr das Geſammtdaſein ebenſo klar vor Augen ſtehen wird, als es jetzt noch in unergründlichem Dunkel uns entgegenſtarrt. Zwiſchen den mechaniſchen und organiſchen Geſtaltungen liegen noch allzu viele nur erſt unvollſtändig erkannte Zwiſchenglieder in der Mitte, deren Aufſuchung die Aufgabe der phyſikaliſchen und chemiſchen Naturanalyſe und innerhalb ihrer beſonders der (für uns erſt ſpäter zu berührenden) Lehre von den Geſetzen der Kryſtalliſation iſt, als daß zunächſt eine Brücke vom Einen zum Andern zu ſchlagen wäre. Zudem waltet hier das eigenthümliche Verhältniß ob, daß „der Idee nach“ nur das Organiſche, ja ſtreng genommen nur das zugleich beſeelte Organiſche als der eigentliche Zweck der ganzen Weltbildung erſcheinen kann, während daſſelbe doch in der Wirklichkeit gegen die ungeheure Maſſe des Unorganiſchen ein unſcheinbar Kleines darſtellt und keineswegs frei iſt von der Herrſchaft der Geſetze, welchen die todte Welt des Mechanismus gehorcht; das Organiſche iſt thatſächlich nur ein „Mikrokosmos“ innerhalb des unermeßlichen „Makrokosmos“ und in allſeitiger Abhängigkeit von ihm, obwol es innerlich weit über ihn übergreift und ſchlechthin über

ihn erhaben iſt. Auch dieſe Schwierigkeit bleibt vorerſt ungelöst ſtehen. Der Aeſthetik bleibt nichts übrig, als einzugeſtehen, daß ſie gerade an dieſem wichtigſten Punkte der Kosmologie auf alle und jede Wiſſenſchaftlichkeit des Fortgangs verzichtet und ſich an die einfache Wahrheit hält: der Organismus iſt da, und er muß da ſein, denn nur „der Lebende hat Recht."

1. Ueber den Organismus ſelbſt iſt an dieſem Orte lediglich das Allgemeinſte zu ſagen, da er uns blos in denjenigen Geſtalten bekannt iſt, welche er auf unſrem Planeten an ſich trägt, daher wir ſeine ſpeciellere Betrachtung aufſchieben müſſen, bis wir in der Durchwandlung der verſchiedenen irdiſchen Gebiete auf ihn treffen werden. Es kann hier nur Zweierlei hervorgehoben werden, einmal daß und wie auch er an den allgemeinen Geſtaltungsbedingungen des kosmiſchen Daſeins ſeinen Theil hat, und fürs Zweite, daß und wie durch ihn neue Erſcheinungen in daſſelbe eintreten. Auch in ihm, wie in der großen Welt, ſind die Elemente des Feſtern und Flüſſigern, des Schwerern und Leichtern in mannigfaltigſter Weiſe zur Einheit verbunden; aber das Herrliche an ihm iſt, daß er ein Flüſſiges iſt, das ſich ſelber durch innere Triebkraft Feſtigkeit, feſte Geſtalt und feſten Zuſammenhalt, erſchafft, und daß er ein Feſtes iſt, welches ſtets flüſſig iſt, indem es jeden Abgang an Stoffen und Kräften durch Anſichziehung friſcher Elemente erſetzt und ſo ſich ſtets erneuert und verjüngt, ſolange der Proceß dieſer ſtetigen Selbſterhaltung ſtandhält. Auch der Organismus zeigt wie die übrige Welt eine ſtattliche Reihe von verſchiedenen Geſtaltungen des Dichtern, Schwerern, Maſſigern, Härtern und des Dünnern, Leichtern, Feinern und Zartern, ſowie des Größern und des Kleinern; aber das Herrliche iſt, daß er nirgends ſtarr in ſich abgeſchloſſen, ſondern des Wachſens von innen heraus mittelſt ſteter Aſſimilation des Aeußern fähig, daß er nicht ſpröde, ſondern weich und empfänglich für jeden Eindruck iſt, und daß, was ihm ebendeswegen an äußerer Stärke abgeht, durch ein ganz Andres erſetzt iſt, durch die Fähigkeit des Empfindens und durch die Kraft auf jede Empfindung zu reagiren, auf jeden Reiz, der von außen oder innen kommt, zu antworten, auf jedes Spüren ſich zu rühren, auf jedes Fühlen ſich zu bewegen und ſich in Thätigkeit zu ſetzen; außer ihm Tod, in ihm Leben; außer ihm Ruhe, in ihm Regſamkeit; außer ihm willenloſes Bewegtwerden durch blinde Gewalten, in ihm eigener Wille, Selbſtheit, Freiheit; außer ihm Alles blos Element und Theil des Ganzen, in ihm dagegen Fürſichſein, Daſein und Gedeihen um ſeiner ſelbſt willen. Allerdings aber iſt all dieſes ſein Leben nicht losgetrennt von der übrigen Natur, ſondern es zehrt von ihr und fällt nach kurzer Exiſtenz endlich in ſie zurück, als ob er lediglich dazu da wäre, daß Leben und doch nur ein ſtets erſterbendes, ſomit ſchließlich zweckloſes Leben, ein bloßes poetiſches Spiel des Lebens in der Welt ſei gegen-

über der nüchternen und düstern Starrheit des sonst sie beherrschenden Mechanismus. Es ist sein Vorzug und sein Vorrecht, daß er sich dem Ganzen gegenüberstellt als Sonderdasein, als ein Selbstständiges, das die übrige Welt mit Einem Male herabsetzt zu einem Nahrungsboden für ein Höheres als sie; aber es ist das Tragische an ihm, daß auch er keine rein freie Macht ist, welche über und außer dem Ganzen stände; er ist vielmehr nichts als ein Treiben, ein Keimen, das eine gewisse Gestalt, sei's „Pflanze" sei's „Thier", aus Stoffen der Welt zusammenwebt, er ist nichts als ein Metamorphosiren der Welt, das lediglich von den Elementen der Welt Material empfängt und daher augenblicklich still steht, wenn dieses Material ausbleibt; ebenso reicht seine eigene Triebkraft im Wesentlichen nicht weiter als dazu, Gestalten zu schaffen, keineswegs aber dazu, sie dauernd zu erhalten; die organische Kraft läßt Individuen entstehen und ausreifen zur Blüthe jugendlicher Vollendung, aber wie dieser Punkt erreicht ist, beginnt sie wieder, wenn auch nur langsam, zu entweichen, sie läßt ihr Gebilde vertrocknen, verdorren, sich verholzen und verknöchern, sie wird ihm ungetreu, gerade da es seinen Höhepunkt erreicht hatte, sie ist zu schwach dafür, einem so konsistent und gediegen gewordenen Werk, wie das organische Individuum, für immer diejenige flüssige Wechselwirkung mit der Welt zu sichern, welche das allmälige Erstarren von ihm abwehrte, sie ist eine Künstlerin, welche für den Bestand ihrer Werke die Verantwortlichkeit zu übernehmen nicht im Stande ist und wie der Hinfälligkeit derselben bewußt ruh- und rastlos stets Frisches aus ihrem Schooße hervortreten läßt, damit wenigstens das Werden kein Ende nehme, sondern jedes Vergehen durch neues Entstehen ausgeglichen werde. Allein: um den Preis dieser Tragik der Hinfälligkeit hat die organische Welt auch die volle Schönheit der Jugendlichkeit und der intensivsten Thätigkeit und damit doch des höchsten, wenn gleich nicht des längsten und dauerndsten Seins. Mit aller Rührigkeit und Rüstigkeit saugt das organische Leben aus allen Elementen Stoffe an sich, um aus ihnen einen Leib sich zu schaffen, der sich stets frisch ergänzt, stets derselbe und nie derselbe, stets der alte und stets neu ist durch diese fortwährende Aneignung nährender Elemente; er ist unsterbliche Jugend durch diese stete Selbstumwandlung, und er vertreibt durch dieses Arbeiten an sich selber aus der Welt die Trägheit, den Schlendrian, der allen blos physikalischen und chemischen Processen anhängt, weil sie nichts Individuelles zu produciren und fortzuerhalten im Stande sind. Und mit dieser seiner Thätigkeit steht er der plumpen Welt des Mechanismus nicht blos als der Höhere gegenüber, sondern er zieht sie selbst in den Bereich seiner Arbeit herein, er macht etwas aus ihr, und zwar etwas ganz Anderes, als sie für sich selber ist. Der Organismus verarbeitet die Elemente der Materie einmal zu einer straff zusammenhaltenden Kraft, welche doch erst wirkliche Energie ist gegenüber der

ſelbſt wiederum zerbrechlichen Feſtigkeit und Härte todter Maſſen; er verarbeitet desgleichen die Weltſtoffe erſt zu vollkommen *frei beweglicher Leichtigkeit* und zu der lebens- und empfindungsreichen *Feinheit und Zartheit* der Zuſammenſetzung und der durchgängigen Verbindung, Verwebung und Verſchlingung unter einander, mit welcher endlich das Rohe aus der Natur verſchwindet und Einheit in das Reich der Materie kommt; ſämmtliche Elemente der großen Welt empfangen erſt in dieſer kleinen die ganze Ausbildung, zu welcher ſie fähig ſind, erſt in ihr wird das bloße Material zum *Kunſtwerk* und zwar bis in die kleinſten Faſern und Atome hinein umgeſchaffen, daher namentlich auch die farbige Erſcheinung der Dinge erſt im Organismus, erſt in dieſem zartgelinden und zudem durch ſeine Flüſſigkeit unendlich friſchen Gebilde, gleichfalls zu ihrer ganzen Feinheit und Sattheit ſich emporhebt. Oder: nur der Organismus verleiht der Materie *Idealität*, weil nur er alle bloße Stofflichkeit läutert und veredelt durch die Umwandlung derſelben in ein Mittel, das lediglich dazu da iſt, als Subſtrat für die ſtete Verwirklichung des Lebens zu dienen und an dieſes Höhere ſein Beſtes abzugeben. Auch die Idee der *Zweckmäßigkeit* (S. 360) tritt zum erſten Male mit dem Organismus in wirklicher Vollkommenheit, als unendlich kunſtreiche Harmonie auf, gegen welche jene blos äußerliche Harmonie in der Welt der Schwere (S. 365) nur als ein roher und kümmerlicher Anfang erſcheint. Die Materie fügt ſich, ordnet ſich, baut ſich, reiht ſich zuſammen, um die Geſtalt und das Leben in ihr in nie leicht fehlender Zweckgemäßheit hervorzubringen, und ſie fließt zu und ab, ſie wird aufgenommen und ausgeſchieden, ganz wie die Zwecke des Ganzen es erfordern. Die Vergänglichkeit macht freilich auch hier mit ihrer ganzen Rückſichtsloſigkeit ſich geltend; die Cirkulation der nährenden Elemente kann geſtört und gehemmt werden, der Organismus iſt nicht immer jugendlich geſund, er führt die *Krankheit* in all ihren trübſeligen Geſtalten in die Wirklichkeit ein. Allein zweckgemäßes Leben iſt deßungeachtet durch ihn da; es ſind nicht mehr blos Proceſſe, Kräfte, Geſetze, welche in ihm walten, ſondern ſie ſtehen im Dienſte eines Höhern, ſie ſtehen im Dienſte geregelt ſchaffender Vernünftigkeit, welche hier erſtmals im Univerſum durchbricht, obwol ſie vor der Hand ſelber nur erſt als unbewußt bildende Triebkraft ſich geltend macht.

Durch dieſe ſeine ganze Eigenthümlichkeit iſt der Organismus zugleich diejenige Geſtaltung des Univerſums, welche gerade ſo wieder zum *Organ eines Höhern* wird, wie er die ſtoffliche Welt zu einem Material für die Zwecke des Lebens herabſetzte. Je freier der Organismus wird, je mehr er ſich von der Maſſe ſeines Weltkörpers losreißt, deſto mehr tritt die Nothwendigkeit ein, daß die Organiſation eine Vervollkommnung erreiche, durch welche das Individuum fähig wird, was es bedarf *ſelbſt* zu ſuchen und zu finden, ſtatt es wie die unfrei im Boden wurzelnden „Gewächſe“ unmittelbar und rein paſſiv aus dieſem und aus der ſonſtigen elementariſchen

Umgebung zu empfangen. Es tritt allmälig das beſtimmte Fühlen des Bedürfniſſes, das beſtimmte Bemerken der Stoffe, durch deren Aſſimilation es befriedigt werden kann, das ſelbſtſtändige Ergreifen derſelben ein, die Empfindungs- und Bewegungsfähigkeit wird größer, es treten am Aeußern des Körpers Wahrnehmungs- und Bewegungsorgane und in ſeinem Innern ſenſitive Centralorgane auf, welche die Wechſelwirkung unter allen dieſen Lebensthätigkeiten und damit die Erhaltung des Individuums ermöglichen, indem ſie eben jenes beſtimmte Fühlen des jeweiligen Bedürfniſſes hervorbringen und es vermitteln, daß das Individuum dieſem ſeinem Fühlen Folge gibt durch Richtung ſeiner Bewegung auf den Punkt, wo eben ein Bedürfniß, wo zur Selbſterhaltung etwas zu thun iſt. Und zwar ſteigen nun in der Stufenreihe organiſcher Weſen ſowol die Wahrnehmungs- und Bewegungs- als die Centralorgane zu ſtets höherer Ausbildung auf; das Wahrnehmen wird immer heller und weiter, das Fühlen immer beſtimmter und klarer, das Sichbewegen geſtaltet ſich mehr und mehr ſelbſtſtändig und frei, die Bedürfniſſe der Selbſterhaltung bleiben allmälig nicht mehr das Einzige, auf was Wahrnehmung, Gefühl und Bewegung ſich beſchränken, das Wahrnehmen öffnet ſich mehr und mehr der ganzen großen Welt, die das Individuum umgibt, das Fühlen erhellt ſich zum Vorſtellen des Wahrgenommenen und zum beſtimmten Innewerden der eigenen innern Zuſtände, es dämmert Welt- und Selbſtbewußtſein im vorher dunkeln Innern auf, die Bewegung wird zur bewußtern Aktion, zur Thätigkeit, es kommt dazu, daß endlich ein nicht blos lebendes, ſondern ein erkennendes, mit Bewußtſein auf ſein Daſein und ſein Fühlen reflektirendes, aus Erkenntniß heraus thätiges oder ein „wollendes und handelndes“ Weſen da iſt. Und hiemit iſt nun innerhalb der Natur ein neues Reich, das Reich des ſeeliſchen oder geiſtigen Lebens, in Wirklichkeit getreten. Was es ſei, dieſes vom dunkeln Fühlen bis zur Klarheit des Wiſſens ſich hinaufarbeitende Innere, das wir als Seele und Geiſt bezeichnen, in welcher Weiſe es zurückreiche in die Uranfänge des Univerſums, und wie es aus ſeiner Verſchlungenheit in die Materie allmälig ſich losringe zu ſelbſtſtändiger Exiſtenz und Wirkſamkeit, das iſt ſelbſt wieder das dunkelſte Myſterium, an welchem alle Klarheit des Wiſſens ihre Grenze findet. Aber gewiß iſt, daß nur mit ihm der große Bau der Welt zu ſeinem Abſchluſſe gelangt. Denn ſchon die Welt ſelbſt wäre ſo gut als nicht vorhanden, wenn nicht Etwas da wäre, das von ihr weiß und etwas von ihr hat; ohne ein Solches ſtünde ſie in ewiger Nacht und in trauriger Zweckloſigkeit da, ein Nichts, das exiſtirte, ein Exiſtirendes, das zu Nichts und ſo ſelbſt Nichts wäre. Die Natur wird erſt Etwas im Geiſt, ſie ſteht erſt dadurch wirklich da in ihrer Größe und Fülle, daß Jemanden offenbar wird, wie groß und reich ſie iſt, daß ein Bewußtſein da iſt, vor welchem ſich aufſchließt, was ſie hat

und darbietet. Ebenſo iſt innerhalb der Geſammtnatur das organiſche Leben gleichfalls nur dadurch Etwas, nur dadurch mehr als ein tragiſches Spiel des Entſtehens und Vergehens (S. 371), daß es ſich zur Bewußtheit erhebt; denn nur wenn es hiezu gelangt, iſt die Zeit, welche vom Entſtehen des Individuums bis zu ſeinem Vergehen dauert, keine nutzlos leere, ſondern eine mit Leben wirklich erfüllte Zeit, eine Zeit, binnen welcher das Individuum nicht blos wie jedes lebloſe Stück Materie einen Theil des Raumes unbewußt ausfüllte, ohne von der Welt und von ſich ſelber wirklich etwas für ſich zu haben, binnen welcher es vielmehr ſich ſelbſt erfüllt mit wirklichem Beſitz und Genuß des Reichthums der Natur außer und in ihm, mit wirklichem warmem Fühlen ſeiner ſelbſt in jedem Moment, mit wirklich eigenem und als eigen empfundenem und gewußtem Begehren und Wollen alles Desjenigen, worin es vermöge ſeines Bewußtſeins eine Förderung ſeiner ſelbſt, eine Bekräftigung ſeiner Exiſtenz, eine Erweiterung ſeiner Thätigkeit, eine Erhöhung ſeines Seins, eine Vervollkommnung ſeines Weſens erkennt. Erſt durch Beſeelung und Begeiſtung wird das Leben wirklich Leben, wie die Geſammtnatur nur dadurch, daß ſie durch Seele und Geiſt eine ins Bewußtſein aufgenommene Welt wird, dem ganzen Umfange und Inhalte ihres Seins und Weſens nach wirklich lebendig offenbar werden, wirklich zum Leben erſtehen kann. Endlich erwacht erſt durch das Hervortreten des Geiſtes auch noch ein andres weſentliches Element des Univerſums zu vollem Leben, nämlich die *Wechſelwirkung* ſeiner einzelnen Weſen unter einander; auch ſie wird aus einer unbewußten eine bewußte, aus einer blinden eine ſehende, aus einer zufälligen eine ſtetige und bleibende. Der Geiſt kann ſich den Eindrücken der Natur auf ſeine Sinne und ſein Gefühl, ihren Einwirkungen auf ſein Leben nicht entziehen, und er kann die Grundlage ſeines Daſeins, den Organismus, nicht erhalten, ohne aus der Welt was derſelbe bedarf an ſich zu ziehen und ihn gegen die ſtörenden Gewalten der materiellen Elemente zu ſichern und zu wahren; dadurch gewinnt er das lebendigſte Intereſſe an der Welt, er wird von ihr in mannigfaltigſter Weiſe beſtimmt und beſtimmt hinwiederum ſie nach ſich, er ſucht in ſie einzudringen, ſie zu erkennen, ſich ihrer zu bemächtigen, ſie in aller Weiſe für ſich zu verwenden. Die Natur erregt den Geiſt zur Thätigkeit und erweckt hiedurch in ihm einen Reichthum von Kräften, welche ohne ſie zu keiner Entfaltung gelangten, der Geiſt drückt der Natur das Sigel ſeines Daſeins auf durch die mannigfaltigen Geſtaltungen, die er mit ihr und mit ihren Erzeugniſſen vornimmt, um ſie zu ſeinem Eigenthum und zu ſeiner wohnlichen Stätte zu machen; jedes wirkt zum andern in nie ermattender Lebendigkeit hinüber. Und zugleich iſt dieſe Wechſelwirkung von Natur und Geiſt auch die abſolute Verwirklichung der Idee der *Zweckmäßigkeit*, welche mit dem organiſchen Leben in die Welt eintrat (S. 372); ſie iſt das abſolut Zweckmäßige, weil ſie eine Wechſelwirkung zwiſchen Zweien

iſt, von welchen das Eine groß und reich genug iſt, um das Andre zu ſtets fruchtbarer und immer fruchtbarerer Thätigkeit anzuregen, das Andre aber bewußt und vernünftig genug, um ſich zu einer ſolchen Thätigkeit allezeit anregen zu laſſen und in ihr immer weiter zu ſchreiten. Darum iſt denn auch der Geiſt das Letzte, was in der Natur auftritt, der Kreis iſt durch ihn geſchloſſen, es bedarf keines weitern Gliedes mehr, um die Schöpfung als ein Ganzes erſcheinen zu laſſen, in welchem harmoniſch vollſtändige Wechſelbeziehung ſeiner Theile herrſcht.

2. Weiter als bis zu dieſem Punkte haben wir hier die Betrachtung des Geiſtes nicht zu verfolgen; wir haben ja überhaupt hier nur mit ihm zu thun, ſofern er die Reihenfolge der Weltweſen abſchließt. Blos nach der äußern Seite der Erſcheinung hin iſt noch darauf hinzuweiſen, daß auch das Gebiet der *Bewegung* mit dem Auftreten des organiſchen und ſeeliſchen Lebens gerade ſo an Reichthum und idealer Geſtaltung gewinnt, wie die Welt überhaupt. Die Bewegung wird jetzt einmal eine *weniger äußerliche*, ſie wird *erregter*, nachdrücklicher, lebhafter, eifriger bis zum Krampfhaften; denn wie ſchon der Organismus als ſolcher ein feines und empfindliches Gebilde iſt, welches den Reizen aller möglichen Einwirkungen und Einflüſſe von außen offen ſteht und ihnen flugs antwortet, und welches nicht minder durch ſeine eigenen innern Zuſtände zu Bewegungen, die aus ihm ſelbſt kommen, zu „ſpontanen“ Bewegungen der beſtimmteſten Art getrieben wird, ſo iſt noch mehr die Seele ein Weſen, das ſo lebendig und innig fühlt, ſo beſtimmt und energiſch will und nicht will (begehrt und verabſcheut), daß ſie auch nach außen hin zu regſter Thätigkeit und damit zum intenſivſt energiſchen Gebrauche der Beweglichkeit und Bewegungskraft ihres Körpers veranlaßt wird. Fürs Zweite wird die Bewegung im Gebiete des Organiſchbeſeelten auch eine *freiere*; ſie hört auf mechaniſch zu ſein, ſie geht vom Empfinden, vom Erkennen, von bewußter Ueberlegung aus, ſie entfaltet ſich zu einem Syſteme freigewollter Selbſtthätigkeiten, zu welchen der Geiſt ſeinen Körper beſtimmt, um ſeine Zwecke in der Welt zu erreichen. Sodann eröffnet der zweckmäßig gegliederte, kräftig feine Bau des Organismus ſowol für die rein körperlichen als für die vom Geiſte ausgehenden Thätigkeiten eine ſo reiche *Mannigfaltigkeit* des Bewegens ſelbſt und eine ſo große Mannigfaltigkeit theils gewichtiger Kraft, theils leichter Anmuth, daß der Kreis der organiſchſeeliſchen Bewegungen von dem der blos mechaniſchen zwar an Großartigkeit weit übertroffen, aber an ſonſtiger Schönheit entfernt nicht erreicht wird, vielmehr mit ihm erſt die ganze Fülle, die ganze Energie und Stärke und die ganze Grazie der Bewegung offenbar wird. Endlich tritt etwas ganz Neues in das Gebiet der Bewegung ein, ihre Belebtheit von innen heraus, ihre *Beſeeltheit*. Die Bewegungen organiſcher Weſen kommen aus dem fühlenden Innern, und dadurch werden ſie

nicht blos ſpecifiſch lebhaft, ſondern ſie werden auch auf Grund der höhern Freiheit und Mannigfaltigkeit des organiſchen Bewegens ein unmittelbarer *Abdruck* des Fühlens ſelbſt. Vermöge der unbedingten Beweglichkeit der körperlichen Organe folgen dieſe dem von innen kommenden Impulſe in ſchlechthiniger und widerſtandsloſer Abhängigkeit, die Erregung im ſenſitiven Centrum pflanzt ſich einfach in den Außentheilen fort und malt ſich in ihnen ab, der bewegte Körper wird der Spiegel der erregten Seele. Daher kann auf höhern Stufen die Seele auch mit Bewußtſein ihrem Empfinden und Wollen einen ſichtbaren *Ausdruck* geben, ſie kann ihre ganze Energie in die Körperbewegungen legen und dieſe zum Mittel der Darſtellung ihrer eigenen Erregtheit erheben. Kommt es hiezu, ſo iſt alle bloße Stofflichkeit des Organismus aufgehoben, der Geiſt lebt im Körper, der Körper geht ganz auf im Leben des Geiſtes, die Herrſchaft der Materie iſt zu Ende, das Eis iſt gebrochen, der Geiſt entfaltet ſichtbar ſeine Schwingen, der Körper wird ihm zum leichten Flügelkleide, der Geiſt tritt heraus aus ſeiner dunkeln Innerlichkeit und führt ſein Leben uns vor Augen, der Körper iſt nicht mehr träge Maſſe, ſondern durch das elektriſche Feuer des Geiſtes durchleuchtet und durchblitzt, der Geiſt gewinnt Geberde, Ton und Stimme durch den Leib, der ihm willig überallhin folgt wie das Saitenſpiel dem Meiſter, beide Welten ſind Eins, die Harmonie der Schöpfung wird offenbar.

Im Beſondern und Einzelnen betrachtet ſind die (theils an ſich, theils im Hinblick auf die mimiſche und muſikaliſche Kunſt ſo wichtigen) Erweiterungen, welche dem Gebiete der Bewegung durch das organiſche und ſeeliſche Leben erwachſen, kurz folgende. Auch der Organismus hat ſeinen aktiven und paſſiven Antheil an den Bewegungen des materiellen Daſeins, welche wir früher unter den Kategorien des Falls und des Druckes und Stoßes aufzuführen hatten (S. 366); wie ſehr aber dieſe Bewegungen bei ihm ſich *idealiſiren* durch Anmuth und durch Energie, das erhellt z. B. einfach aus der Reflexion auf die Grazie des Fallens, Niederſinkens, Sichwiedererhebens, welche die leichte Biegſamkeit des Organismus ermöglicht, ſo plump allerdings auch hier das Wackeln und Taumeln, das Stolpern und Straucheln, das Hinfallen und im Koth Sichwälzen u. ſ. w. ſich geſtalten kann; es erhellt ebenſo andrerſeits aus der Beobachtung des Nachdrucks und der Gemeſſenheit, womit von ihm Kraftwirkungen, wie Andrängen, Eindringen, Anſtemmen, Niederdrücken, Niederwerfen, Zernichten, Ergreifen u. ſ. w. vollzogen werden, namentlich ſofern ihm beſondere Organe zum Faſſen und Packen, zum Umfangen und Erdrücken, zum Erwürgen und Zerreißen, zum Vertilgen und Verſchlingen, zum Spießen und Durchbohren gegeben ſind. Die Bewegungen elaſtiſchdünner Stoffe (S. 367) bilden ſich bei ihm fort zur intenſivſten und herrlichſten Spann-, Schnell-, Schwung- und Sprungkraft, zur ungehemmteſten Energie des Sichausdehnens, Sichſtreckens und des in ſich

zurückgehenden Sichzuſammenziehens; die des Flüſſigdünnen (S. 367 f.) zum kräftigſten wie zum leichteſten und ſanfteſten Schlüpfen und Gleiten, zum geduldigſten Schleichen und Kriechen; das Neigen und Beugen, das Wiegen und Schaukeln, das Sichdrehen und Tanzen, das Hüpfen und Huſchen (S. 368) iſt ohnedieß ganz in ſeiner Natur, und ſelbſt zum Allerleichteſten, zum Schwimmen, Klettern, Fliegen und Schweben, vermag ſein beweglicher Bau ſich zu erheben. Alle dieſe Bewegungen vollziehen ſich in den höhern Gattungen organiſcher Weſen mittelſt einer immer reicher werdenden Gliederung des Aeußern, welche ebenſo auch *ganz neue Bewegungsarten* möglich macht: das Gehen, Schreiten, Laufen, Traben, Rennen, Galoppiren, Trampeln, Trappeln, Trippeln, Watſcheln, Humpeln, Hinken und Schlendern, das Halten und Poſtofaſſen, das freie Sichlehnen, Sichſetzen, Sichlegen, Horſten und Brüten, das Kauern und Lungern, das freie Sicherheben, Sichſtellen, Sichwenden, desgleichen die ſo reichen Bewegungen der Greif- und Vertheidigungsorgane in Fangen und Erhaſchen, Zerren und Reißen, Treten und Stampfen, Stoßen und Niederwerfen, nicht minder endlich die mannigfachſten Bewegungen auch der kleinern Nahrungs- und Sinneswerkzeuge, wie Kauen, Saugen, Schlürfen, Oeffnen und Schließen, in die Höhe und Länge und ſonſt Verziehen, das lebendige Spiel des Auges, der Mienen, die Mittheilnahme der den Körper umziehenden weichelaſtiſchen Haut an unwillkürlichen und willkürlichen Veränderungen in Haltung des Ganzen und der Theile. Daß dieſe neuen, erſt mit dem Organismus auftretenden Bewegungsarten es vor Allem ſind, wodurch auch das die Seelenbewegungen offenbarende Geberdenſpiel (S. 376) möglich wird, iſt ſelbſtverſtändlich; je größer die Beweglichkeit der Natur, deſto leichter wird es der Seele, ſie jeden Augenblick und nach allen Richtungen hin zum lebendigen Symbol ihres ſelbſt bewegten Innern zu gebrauchen.

2. Die Geſtaltung der Geſammtwelt, die Architektonik des Kosmos.

Blicken wir von der höchſten Stufe des natürlichen Daſeins, welche es mit dem Leben erreicht, auf die vorangegangenen zurück, deren zuſammenfaſſende Spitze es bildet, ſo entſpringt uns hieraus noch ein zweiter, zu Anfang (S. 362) bereits voraus angegebener Geſichtspunkt für die Betrachtung der elementariſchen Seite der Natur, welcher eben hier ſeine richtige Stellung als Abſchluß der ganzen Lehre von dieſer findet. Die Natur iſt „Schöpferin“ (S. 360), ſofern ſie alles Mögliche an Geſtalt und Bewegung hervorbringt und es neben und durch einander im Sein erhält; aber ſie iſt Quelle von Exiſtenz und Leben nicht blos in unendlicher Fülle und Mannigfaltigkeit, ſondern auch in unendlicher *Ausdehnung* und Größe, ſofern ſie unbegrenzte Totalität iſt, in welcher überall Realität an Realität in größten Maſſen und Maßſtäben ſich reiht, und ſie iſt nicht blos ſchaffend, ſondern

auch ordnend, indem die Gesetze der Weltbildung überall eine Theilung und Gliederung der Massen bewirken, welche theils schon an sich selbst ein Interesse für die Phantasie hat, theils insbesondere dadurch von Bedeutung ist, daß kraft ihrer alle selbstständigeren Einzelexistenzen Raum finden zu freier Ausbreitung und naturgemäßem Leben innerhalb des Ganzen. Wenn wir dieses Beides, die räumliche Ausdehnung und die räumliche Gliederung der Welt, in Einen Begriff zusammenfassen, so können wir kürzer sagen: wie die Produkte der Welt, so ist auch „der Bau" der Welt ein wesentliches ästhetisches Objekt. Der Begriff eines Weltbaus oder Weltgebäudes könnte zwar als unrichtig angefochten, es könnte gesagt werden, die fertige Welt, wie das Menschengeschlecht bis jetzt sie vor sich sieht und wol noch lange sehen wird, sei doch blos eine „Formation", eine Entwicklungsstufe, eine vorübergehende Massenvertheilung im Raume, und auch das wolle zu dem Begriffe eines Baus nicht recht passen, daß ja nirgends etwas ruhig und fest stehe, sondern Alles mit wirbelnder Schnelligkeit um sich selber und um einander herum rotire. Allein, so wahr dieß Alles ist, der innerhalb der Welt selbst stehenden Phantasie erscheint die Welt nicht als ein sich blos Bewegendes, sondern als ein zu fester Konsistenz gekommenes, ruhig im Raume schwebendes, nicht einmal unbegrenztes, sondern eben recht großes Ganzes von gleichmäßig bleibender Einrichtung, indem ja die Entfernungen trotz der steten Bewegung im Wesentlichen stets dieselben bleiben; das einzelne Individuum sieht von seinem Weltkörper aus täglich dieselbe Hemisphäre über seinem Haupte sich erheben, es sieht seine „Sonnen, Monde und Sterne" immer in gleicher Größe oder Ferne von sich, für das einzelne Individuum zerfällt die Welt stets in drei sich gleich bleibende Regionen: erstens der äußerste Umkreis oder der allumschließende Raum, der den Hintergrund für die entferntesten Weltkörper bildet, zweitens der obere Weltraum von den Gestirnen bis zur Atmosphäre des eigenen Weltkörpers, und endlich drittens dieser selbst, auf welchem ohnedieß, wenn einmal lebende Individuen auf ihm wohnen, Alles bereits eine gewisse Konstanz und Gleichmäßigkeit der Zustände angenommen haben muß. Was so im Raume sich weit dehnt und hebt, was dabei doch in sich geschlossen, und was in verschiedene Räumlichkeiten bleibend getheilt ist, das ist uns ein Bau, und es kann daher Vorstellungen, wie die von einem Weltbau, von einer Architektonik der Natur, ihre Berechtigung nicht abgesprochen werden.

Sehr reich an konkretem Gehalt für die Anschauung ist nun freilich Beides, die Größe und die Gliederung der Welt, nicht, aber um so reicher für innere geistige Anregung. Die Weite und Höhe des erscheinenden Universums wirkt natürlich befreiend und erhebend, seine unmeßbar großen Fernen nach allen Seiten hin ermangeln nicht, den Geist des Individuums aus sich herauszuversetzen, ihn aus dem Nahen zum Entlegenen,

aus dem Engen und Geringen ins Gebiet des Unbeschränkten hinaus- und hinanzuziehen; die Ideen von etwas schlechthin Großem, Hohem, Erhabenem verdanken ihre Erweckung im Individuum nichts Anderem als dem Weltgebäude, dessen schrankenlose Ausdehnung den Geist über alle endlichen Objekte zum Unendlichen emporführt. Es erscheint nicht gerade als unbegrenzt, aber auch nicht als definitiv begrenzt, es läßt hinter Demjenigen, was man von ihm erblickt, immer noch Weiteres und Mehreres vermuthen; die nicht mit Weltkörpern besetzten Räume des höchsten Umkreises oder die „leeren Stellen des Himmels" scheinen zu noch entlegenern Regionen zu führen; gehen wir dieser Vorstellung fort und fort nach, so verschwindet mehr und mehr Alles, was uns zuvor als groß erschien, in wesenloses Nichts, wir kommen in immer wieder andere Sphären, es werden stets neue Thore aufgethan, an deren jedem abermals eine Welt der Unendlichkeit sich vor dem Auge ausbreitet, aber auch diese, wenn wir sie durchflogen, ist keineswegs irgendwo geschlossen, sondern sie leitet wieder weiter zu einer nie aufhörenden Unendlichkeit des Unendlichen. Allerdings gibt erst die Wissenschaft dadurch, daß sie den Geist mit der ungeheuern Größe der Entfernungen im Universum bekannt macht, auch der Phantasie den bestimmten Antrieb sich in die ganze Unermeßlichkeit schrankenloser Räumlichkeiten zu verlieren; aber auch schon der bloße Anblick enthält eine Anregung hiezu; Jedem, wenn er auch von der Größe der Welt nichts weiß, kommen jene leeren Stellen des Himmels als Durchblicke vor in noch fernere und deswegen unsichtbare Regionen, um so mehr als nicht alle Gestirne gleich nahe erscheinen und auch hiedurch die Vorstellung, daß der Weltraum in unbestimmt viele, immer und immer weiter von uns entlegene Zonen zerfalle, erregt wird, und wir sehen daher schon von Anbeginn der Geschichte des Menschengeschlechtes eben an der Anschauung der Größe des Universums die Idee eines unendlichen Seins, vor dem alles Besondere ins unbedeutend und nichtig Kleine heruntersinkt, sich entwickeln, trotzdem daß im Alterthum die gelehrte Wissenschaft das Weltall meist nur als eine geschlossene Räumlichkeit, als eine keineswegs unendlich große hohle Kugel betrachten zu müssen meinte, eine Ansicht, mit welcher, sobald sie streng genommen und durchgeführt worden wäre, aller und jeder Eindruck des unermeßlich Erhabenen beseitigt und vernichtet gewesen sein würde.

Gemüthlicher ist der Eindruck der Massengrößen und Massenvertheilungen auf dem eigenen Weltkörper. Zwar baut auch hier die Natur, falls derselbe nicht ganz platt und eben ist, immer noch stattliche Werke genug auf, welche in bewunderungerregender und erhebender Weise den Massenreichthum der Welt vor uns aufsteigen lassen und uns gewaltig imponiren durch ihre unerschütterlich scheinende Festigkeit, und auch in Länge und Breite dehnt sich die Oberfläche des Planeten vor jedem seiner Bewohner immer noch geräumig genug aus, um seine Phantasie aus dem

Engen und Kleinen ins Weite und Große herauszuführen. Allein Alles iſt doch nahe und wenn auch nicht immer zu erſteigen und zu durchmeſſen, ſo doch durch keine unüberbrückbare Kluft in die Ferne gerückt, und es iſt daher der beruhigendere Eindruck *ſtattlicher und doch milder Großartigkeit* der vorherrſchende. Ebendarum iſt es auch nicht blos die Ausdehnung, ſondern ebenſo die Gliederung der Maſſenerhebungen, was die Aufmerkſamkeit auf ſich zieht, d. h. die Verſchiedenheit und Mannigfaltigkeit der Dimenſionen, zu welchen ſie ſich ausbreiten, die verſchiedenen Stellungen, die ſie zu einander einnehmen, ihr Aufſteigen neben oder über oder hinter einander, ihr Umherſtehen im Kreiſe oder in völliger Freiheit von jeder beſtimmtern Ordnung, ſowie ihre verſchiedenen Formen und Linien. Auch ſind es keineswegs dieſe Maſſengeſtaltungen allein, was an dem Bau der Oberfläche des Weltkörpers von Bedeutung iſt; es gehören zu ihm auch die Räume und Räumlichkeiten, welche mittelbar in Folge der verſchiedenen Bodenerhebungen ſich bilden (wie „Ebenen, Niederungen und Thäler“), und ebenſo diejenigen, welche dadurch entſtehen, daß die Hauptelemente, das Feſte und das Flüſſige, in großen Maſſen neben und mit einander auftreten (als „Feſtland und Waſſer“, als „Ufergebiet und Fluß“, als „Inſeln, Seen oder Meere“). Der Boden des Weltkörpers erhält durch dieſe verſchiedenartigen Geſtaltungen eine Gliederung, welche ihm im Gegenſatz zum großen Univerſum ſpecifiſch den Charakter des Wohnlichen oder einer Theilung in Einzelräume verleiht, die durch ihre Umgrenztheit und Abgeſchloſſenheit den Eindruck aller öden Weite abwehren, einen feſten Punkt zur Niederlaſſung anbieten und ſo ſchlechthin *heimiſch* und einladend anſprechen. Dazu muß allerdings noch kommen die Ausſtattung der Wohnräume mit Demjenigen, was die Erhaltung und die allſeitige Regſamkeit des Lebens bedingt; wo aber dieſes iſt, wo es nicht fehlt an Stoff zur Thätigkeit, zur Ausübung der geiſtigen Kräfte, zur Befriedigung und wolthuenden Anregung des Gefühls und der Phantaſie, da iſt das „Haus“ fertig, da iſt die Architektonik des Univerſums vom Erhabenſten herab ſtufenweiſe vollendet bis zum Nächſten und Einzelnſten und umfaßt Alles, was ein wolausgeſtattetes Ganzes in ſich zu vereinigen vermag.

II. *Das Bilden der Natur oder die Welt der Geſtalt, der Plaſtik des Sichtbaren.*

Die Natur ſchafft und wirkt nicht blos, ſondern Alles, was ſie ſchafft und wirkt, erſcheint und bewegt ſich nothwendig in *beſtimmten Formen räumlicher Geſtaltung und Richtung*, welche wiſſenſchaftlich betrachtet Gegenſtand theils der Mathematik, theils der Phyſik ſind, ſofern die erſtere ſie ſelbſt, die letztere ihren Zuſammenhang mit dem Weſen der

Stoffe und Kräfte in Erwägung zu ziehen hat. Aber auch die Aeſthetik muß auf ſie eingehen, da für ſie nichts wichtiger ſein kann, als den Inbegriff der Formen des Wirklichen kennen zu lernen; ſowol an ſich, als namentlich wegen der grundlegenden und überall maßgebenden Bedeutung derſelben für die Kunſt iſt eine „Morphologie“ der Körperwelt ein unentbehrlicher Beſtandtheil der äſthetiſchen Wiſſenſchaft; es gibt keine „Plaſtik“, d. h. keine Klarheit über Weſen, Bedeutung und Anwendbarkeit der verſchiedenen körperlichen Formen in der Kunſt, ſei es Architektur oder Skulptur oder Malerei, ohne daß man zuvor in die „Plaſtik der Natur“ ſelbſt eingeblickt hätte. Und zwar muß dieſe Plaſtik der Natur ihrem ganzen Umfange nach ſelbſtſtändig und an keinem andern Orte als eben hier behandelt werden; wir können die Lehre von den Naturformen nicht erſt in der ſpeciellen Aeſthetik der Natur, d. h. bei Betrachtung der Steine, Berge, Blumen, Bäume u. ſ. w., einführen, da wir ſie dort nur zerſtreut und mit andern Geſtaltungen gemiſcht vorfinden und ſie ſomit nicht in ihrem innern Zuſammenhange unter einander behandeln könnten; im Gegentheil, wir müſſen ſie dort ſchon hinter uns haben, damit uns z. B. nicht bei der Beſprechung von Kryſtallen und Pflanzen Formen in den Weg treten, die gar nicht begrifflich abgeleitet und in ihrer Beziehung zu einander erkannt ſind; wir bedürfen ſie ebenſo auch ſchon bei Betrachtung der Licht- und Schattenverhältniſſe, wie ſich dieß ſeiner Zeit von ſelbſt herausſtellen wird; wir ſind folglich genöthigt, ſie, wenn wir methodiſch verfahren wollen, hier, d. h. in ihrem Hervorgehen aus der bisher behandelten bildenden Thätigkeit der Natur überhaupt (S. 359 ff.), in Betracht zu ziehen. Nur, wenn wir dieß thun, ſehen wir ſie aus der Geſammtnatur heraus werden; nur ſo können wir ihnen zuſehen, wie ſie ſich ſelbſt in ſtetiger Folge zu immer neuen Kombinationen fortentwickeln und vervielfältigen; nur ſo wird es uns klar, welche Formen es überhaupt geben kann und muß, was die Eigenthümlichkeit jeder Form anderen gegenüber iſt, welche Verwandtſchaften, Gegenſätze und ſonſtigen Verhältniſſe unter ihnen möglich und wirklich ſind; nur ſo werden ſie lebendig vor uns, ſtatt als todte Schemen oder als willkürliche Schablonen vor uns zu ſtehen; wir ſehen ſozuſagen die ganze geſtaltbildende Phantaſie der Natur ſich vor uns entfalten; und auch inſofern thun wir dem Geſetz wiſſenſchaftlichen Fortgangs Genüge, als ja die Formen der Natur, von der einfachen Kugel an bis zu den konkreteſten Geſtaltungen hinauf, für die äſthetiſche und künſtleriſche Einbildungskraft nicht blos eine bedingte, d. h. an die ſpeciellen Naturgebiete, in welchen ſie meiſt vorkommen, gebundene, ſondern eine abſolute Bedeutung, die Bedeutung allgemeiner Formen des Kosmos überhaupt, haben. Die Betrachtung des ganzen Kreiſes dieſer Formen der Plaſtik der Natur iſt freilich nichts Einfaches und muthet uns hie und da einige Abſtraktion zu; aber auch außerhalb der Wiſſenſchaft iſt man gerade gegen dieſe Formen, wie z. B. Kugel, Kegel, Pyramide, na-

mentlich wenn sie in der großen Natur mit einiger Strenge und Regelmäßigkeit auftreten, keineswegs gleichgültig, sondern findet sich von solchen gesetzmäßigen Gestaltungen mitten im Reiche des scheinbar formlos da und durch einander liegenden körperlichen Stoffes lebhaft, ja wie von einer Art Mysterium, beschäftigt und in Anspruch genommen. Unternehmen wir es somit, diesen Gestaltungen näher zu treten und durch Fixirung der Grundformen der Körperwelt und schrittweises Vorgehen von ihnen zu den zusammengesetztern und verwickelteren Figurationen des Materiellen ein Licht in die Welt der Erscheinungen zu bringen, das ebenso unentbehrlich für die Formkritik und Formenwahl in der Kunst als förderlich für ästhetische Orientirung im Reich des Sehbaren überhaupt ist. In der wirklichen Welt kommen zwar gerade die wichtigsten dieser Gestaltungen, die einfachen Grundformen des Runden und des Geraden, nicht oder nur scheinbar in derjenigen vollkommen mathematischen Reinheit und Exaktheit vor, in welcher wir sie hier zwar nicht ausschließlich, aber doch vorzugsweise betrachten müssen, um den Charakter einer jeden genau und bestimmt uns zu vergegenwärtigen; aber ursprünglich sind auch in natura rerum die Gestaltungen exakt und rein; eine auf ihrer Oberfläche noch so unregelmäßige Planetenkugel z. B. entstand doch nur dadurch, daß eine gewisse Masse von Weltsubstanz um Ein Centrum sich sammelte, somit dadurch, daß eine durchaus reguläre Kugel sich bilden wollte; wäre Letzteres nicht der Fall gewesen, so wäre gar keine Kugel, auch keine irreguläre, entstanden; in den irregulären Formen stecken die regulären als Grundriß und Grundplan, welchen die lebendig bewegte Natur mit ihren reichen Massen stets überschreitet, welchem sie aber ursprünglich bei allen ihren Bildungen folgte, weil kraft des Wesens der Sache selbst Gewisses nur in diesen, Anderes nur in jenen, wieder Anderes nur in abermals verschiedenen Formen entstehen und sich bewegen kann.

Die Eintheilung dieses Gebietes ergibt sich im Anschluß an das Bisherige einfach. Als Erstes treten uns entgegen die Formen der Körper und der Körperflächen, sofern die Bildung von Körpern Dasjenige ist, wodurch überhaupt erst eine bestimmte Welt entsteht; ihnen reihen sich zunächst an die Formen der Bewegung; den Schluß machen die Linien und die Punkte, welche sowol an Körpern selbst als an Körperbewegungen zu Tage treten.

1. Die Körper.

1. Sieht man sich in dem scheinbaren Chaos körperlicher Formen nach Licht und Ordnung um, so gelangt man hiezu zunächst dadurch, daß man die Hauptprocesse im Auge behält, durch welche die allgemeine Weltsubstanz sich zu besondern Existenzen specificirt, die Prozesse des sich Zusammenziehens, Koncentrirens, Sammelns, Verdichtens nach Einer Richtung hin und die des

Auseinandergehens, Sichausbreitens in verschiedenen Richtungen; es ist offenbar, daß nach diesen Gesichtspunkten auch die Körperformen sich specifisch unterscheiden. Was bei dieser Betrachtung der Sache uns zuerst entgegentritt, sind die einfachen Haupt- und Grundformen, denen sich sodann nachher die konkreteren Formbildungen anreihen werden.

1. Die erste bestimmte Hauptform, welche das Universum uns darstellt, ist die Form des Runden, und zwar die vollkommene Rundform, die Form der Koncentrirung des Stoffes in schlechthin Einer Richtung, die Kugel. Sie ist das Primitive in der Weltbildung, da nur durch gleichmäßiges Sichsammeln und Sichzusammendrängen zerstreuter Massen um bestimmte Mittelpunkte herum festzusammenhaltende und selbstständig gesonderte Stoffgestaltungen hervorgehen konnten; in der flüssig beweglichen Elementarsubstanz des Kosmos bildeten sich (S. 361) ursprünglich überall kugligte Massen von zunächst selbst wieder bildsamer, d. h. die Anlage zu weitern kugelartigen Gestaltungen an sich tragender Substanz, ein Proceß, der sich auch jetzt noch im Kleinen, z. B. in Tropfen- und Blasenbildung, fortwährend wiederholt; kurz die Kugel ist die Grundform des Universums.

Schon früher mußte zu wiederholten Malen von der Schönheit dieser Gestaltung die Rede sein. Die Kugel vereinigt zuvörderst allseitige Ausdehnung, Völligkeit, Massenfülle, lebendig sich hebende Schwellung mit vollkommenster Einheit und Regelmäßigkeit, da ihre Expansion durch die gleichweite Entfernung aller ihrer Endpunkte vom Mittelpunkte streng regulirt ist, und sie verbindet fürs zweite, da nichts Spitziges, nichts Eckiges und Kantiges an ihr ist, mit der Massenhaftigkeit eine leichte Beweglichkeit, mit der Regularität eine Weichheit und Milde, durch welche sie schlechthin anmuthig anspricht; sie ist das Vollkommenste, das Alles hat: schlechthinige Gesetzmäßigkeit, freie Expansion, wolthuendste Gefälligkeit. Diese ihre letztere Eigenschaft tritt ganz besonders dann hervor, wenn sie als wirklich bewegt gesehen oder vorgestellt wird, da selbst die ungeheuerst große Kugel um ihrer Rundung willen den Raum leichtschlüpfend durchschneidet oder leichtrollend durchläuft und somit trotz aller Massenhaftigkeit ätherische Leichtigkeit ihr angeboren scheint, während das Eckigkantige keineswegs so leicht durch die raumerfüllende Materie sich hindurchzudrängen vermag. Aber nicht nur schön in der Bewegung ist die Kugel, sondern sie ist wesentlich bewegter Körper; während alles Geradflächige fest aufsitzt und steht und daher die Form des Schweren, Ruhenden, Trägen ist, kann das Kugelrunde gar nirgendswo ruhig liegen, sondern es muß und will sich bewegen, sich schaukeln, sich drehen, sich fortschieben, weswegen denn z. B. die Verwendung sehr großer und voller Kugeln zu architektonischem Ornament über Thürmen und Kuppeln, über Thorpfeilern und Säulen nicht blos wegen des Massigschwellenden derselben, sondern vor Allem darum, weil die beweglichste aller Gestaltungen wider ihre

Natur in Erz oder Stein feſtgebannt erſcheint, etwas Phantaſtiſches hat, keineswegs aber einem ganz reinen Geſchmacke zuſagen kann; nur kleine und daher leicht ſchwebende Kugelkörper, „Knöpfe“, paſſen zu ſolchen Dekorationen und nehmen ſich anmuthig aus, und noch mehr iſt dieß der Fall bei ganz freien Anreihungen und Anlagerungen kleiner rundlicher Körper (Perlen u. ſ. w.), wie ſie zum Behuf des Schmuckes erfunden worden ſind, oder wie ſie die Natur an beerenreichen Gewächſen, wie die Traube, zeigt. An der Schönheit der Kugel nehmen natürlich diejenigen Körper, die aus ihr durch Theilung entſtehen, auch ihren Antheil. So vor Allem die Halbkugel oder die bereits flacheren Kugelabſchnitte. Das Bewegliche zwar hat nur die Kugel ſelbſt, jeder bloße Kugeltheil erſcheint wegen ſeiner ebenen Grundfläche als zum Ruhen und Feſtaufſitzen beſtimmt; aber die Leichtigkeit der Kugel haben auch ihre Hälften und Theile noch in gehörigem Maße. Selbſt die mit ihrer Grundfläche horizontal aufliegende Halbkugelform ſpannt ſich z. B. als Kuppel (Dom) über jeden Raum wegen ihres nur allmäligſtetigen Anſteigens mit dem Anſchein größter Sicherheit und daher auch größter Leichtigkeit aus, ſie ſtellt freie und doch gemäßigte und wolgefeſtigte Hebung in vollendeter Weiſe dar; ſie kann zwar der Ruhe des ſtetigen Anſteigens beraubt werden durch Abweichung von der reinen Kreisausdehnung, durch geſchweifte oder eingedrückte oder ausgebauchte Geſtaltung, ſei's zufällig oder abſichtlich, und bekommt in dieſem Falle etwas geſetzwidrig Phantaſtiſches, aber ein ſanft leichter Schwung nach oben bleibt ihr immer, der durch nichts Anderes zu erſetzen iſt; in der Kunſt iſt ſie daher mit Recht eine Hauptform geworden, obwol ſie in der Natur in zahlreichen großen Maſſen, z. B. an Bergen, auftretend allerdings zu üppig, voll und ſchwer erſcheinen würde. Die Halbkugel und noch mehr diejenigen Kugelabſchnitte, welche kleiner und flacher ſind als ſie, können nun aber auch ſo erſcheinen, daß die Rundung unten, die ebene Fläche oben und zwar in wagerechter Richtung ſich befindet; auch dieſe Geſtaltung, obwol ſchon weniger ruhig, ſondern vielmehr unſicher, kühn und phantaſtiſch, weil dieſe umgeſtürzte Halb- oder Drittels- oder Viertelskugel u. ſ. w. ſich nicht leicht in der angegebenen Lage halten, ſondern ſchwanken und ſchaukeln wird, iſt nicht ohne gute Wirkung; ſie kann, natürlich mit weitern Modifikationen, Gliederungen und Unterſtützungen, entweder bewegt als Kreiſel oder ruhig als Becken-, Schüſſel-, Teller-, Schalenform auftreten, in welchem Fall die einfache Einhaltung der Kugelbiegung ſtets das Beſte iſt, da die ebenſo geſetzmäßige als beſtimmte Kugelwölbung, wo die Maſſe nicht zu groß iſt, nie und nirgends des gefälligen Eindrucks verfehlen kann. Zwei Kugelabſchnitte, welche flachen Schalen gleichen, können wir auch an ihren geraden Flächen zuſammenklappen oder zuſammenwachſen laſſen; damit erhalten wir die hübſch rundlich platte Form der Linſe, die z. B. als Wulſt, als Kiſſen ſo artige Formationen

ergibt, weil sie in Folge ihrer Wölbung nur leicht aufliegt und daher das anmuthige Gegentheil alles plump Schwerfälligen darstellt. Mit Kugelausschnitten dagegen ist wenig anzufangen; es fehlt ihnen die symmetrische Abgeschlossenheit, und zudem ist ihr wirkliches Vorkommen äußerst selten und zufällig. Dagegen können alle diese Gestaltungen, welche von der Kugel etwas ab- oder aus ihr etwas herausschneiden, dadurch von sehr wesentlicher Bedeutung werden, daß sie einen Einblick ins Innere eröffnen, daß sie uns die Kugelwölbung nicht blos nach auswärts (konvex), sondern auch einwärts, als Höhlung (konkav) erblicken lassen. Wenn wir eine hohle durchsichtige Kugel vorfinden, so haben wir freilich diesen Anblick auch, aber nicht rein, weil die Eine Hemisphäre immer die andere deckt; in die Halbkugel dagegen, in den Kugelabschnitt und Kugelausschnitt können wir, wenn sie hohl sind, frei hineinsehen und den Eindruck ihrer vollern oder flachern, höhern oder niedrigern Wölbungen, über uns, unter uns, vor uns, genießen. Vor Allem ist hier die in kolossaler Weise über uns sich ausbreitende und uns von oben her umschließende hohle Halbkugel von größter Bedeutung; wir sind eingeschlossen, umfriedigt und bedeckt, und doch in weitem, leicht ansteigendem, hohem Raume, der das Herz erweitert, die Einbildungskraft nach oben zieht, den Geist feierlich erhebt, und der doch durch seine vollkommene Regelmäßigkeit schlechthin beruhigt und befriedigt, sei es nun, daß wir unter dem Firmamente oder unter einem kunstvollen Nachbilde desselben wandeln, wir haben ein Höchstes von Raumumspannung, dem nichts zu vergleichen ist. Gemein unter sich haben schließlich die Theilungen oder Zerschneidungen der Kugel, daß durch sie, wenn sie dem Beschauer ihre gerade Fläche zukehren, die Form des Kreises zu Tage tritt, welche zwar auch noch für andere Gestaltungen als für die der Kugel von wesentlicher Bedeutung ist, aber nur mit dieser selbst schlechthin und unmittelbar zusammengehört, sofern auch die Ganzkugel von jeder Seite gesehen zu ihrem Durchschnitte die Kreisgestalt hat. Auch der Kreis bietet durch seine absolute Regelmäßigkeit ein Bild reinster Vollendung, auch er ist durch seine sanfte Biegung stets anmuthig; seine gleichmäßige Ausbreitung nach allen Richtungen hin läßt ihn specifisch weit und frei erscheinen, während ebenso seine Rundung die schärffte Abweisung alles Schweifenden und Zerfahrenen, die entschiedenste Koncentration in sich selber, die bestimmteste Zusammenfassung des Raums zur Abgeschlossenheit in sich darstellt; er ist daher seiner Einfachheit ungeachtet eine stets gern gesehene Gestaltung. Theile der kreisförmigen Umfassung sind die verschiedenen Arten des Rundbogens, Flachbogen, Halbkreisbogen, Hufeisenbogen; der Flachbogen weit, mild, leicht, aber ohne zusammenfassende Kraft, der Halbkreisbogen noch weit und mild, aber schon bestimmt, straff, energisch, weil der halbe Kreis den ganzen schon ahnen läßt und es somit an dem Eindruck strenger Zusammengefaßtheit des

Ausgedehnten zur Einheit mit nichten fehlt, der Hufeiſenbogen pikant phantaſtiſch dadurch, daß er einerſeits unvollendet, abgebrochen iſt, andrerſeits aber doch ſich vollends zurunden, was in ihm iſt vollends ganz einſchließen, nichts außerhalb ſeiner mehr einlaſſen zu wollen ſcheint; ſo ruhig der Flach- und der Halbkreisbogen ſiud, ſo unruhig und daher im Grunde unrein iſt der Hufeiſenbogen, ein ſprechendes Beiſpiel, wie ſehr gerade dem Regulärſten durch kleine Modifikationen ſeiner Geſtaltung ein ſeinem Weſen ganz entgegengeſetzter Charakter gegeben werden kann.

Weniger einfach geſtalten ſich die äſthetiſchen Werthverhältniſſe der kugelähnlichen, aber nicht mehr regelmäßig ſphäriſchen Formen einerſeits des Sphäroid's, derjenigen Kugel, welche in der Natur dadurch entſteht, daß bei einem um ſeine Achſe ſich drehenden flüſſigweichen Rundkörper in Folge der Kraft des Umſchwungs eine Anzahl von Theilen von den „Polen", wo die Drehung am ſchwächſten iſt, weg zum Aequator hin getrieben wird und hier ſich anſammelt, andrerſeits des Ellipſoid's, der dem Sphäroid entgegengeſetzten Form, welche dadurch ſich bildet, daß Theile der Kugel ſich einen eigenen Mittelpunkt ihrer Umdrehung ſuchen, aber von ihr nicht loskommen und um dieſelbe Achſe wie das Ganze ihre Drehung fortſetzen. Das Sphäroid, die an den Polen eingezogene, eingedrückte, abgeplattete Kugel, kommt äſthetiſch wenig in Betracht, da es zwiſchen der Form der Kugel und der der runden Platte ungewiß in der Mitte ſteht und ſchwankt; doch kann, wie Aepfel und ähnliche Naturprodukte zeigen, der ſtarke Kontraſt zwiſchen der Einziehung an den Polen und der hohen Anſchwellung des Ganzen zwiſchen denſelben immerhin gefällig wirken. Bedeutender iſt das Ellipſoid, die geſtreckte oder langgedehnte Kugel; denn mit ihm beginnt die Ausdehnung ſelbſtſtändig hervorzutreten, obwol noch ohne die Geſchloſſenheit aufzuheben. Das Ellipſoid iſt einmal eines der ſprechendſten Bilder der Symmetrie, welche bei der Kugel noch nicht von der Regelmäßigkeit geſondert hervortritt, weil die Kugel noch nicht wie jenes ſpecifiſch als in zwei Hälften zerfallend ſich darſtellt; es zieht zweitens an durch das freie ſich in die Länge Ziehen und durch das mit dieſem ſich einfindende allmäligere Anſteigen und Abſteigen, Anſchwellen und Abſchwellen; und es bietet drittens eine große Mannigfaltigkeit von Figurationen von kugelähnlichſter Fülle bis zum Flachen und Dünnen hin dar, während die Kugel ſtets dieſelbe iſt. Auch kann das Ellipſoid beſſer als die auf ihre reine Form weit eiferſüchtigere Kugel abgeſtumpft oder abgeſchnitten werden, womit die maſſive Tonnenform entſteht; oder ſpitzt es ſich in zierlicher Weiſe zu, wobei ſich, wenn es ſchon vorher dünn geformt war, die feinere Spindelform ergibt. Desgleichen kann es entweder eingedrückt werden, ſo daß es dünner als breit oder die eine ſeiner kleinen Achſen kleiner iſt als die andere, eine zwar ſehr „irrationelle", aber als Naturſpiel, z. B. in Kieſelbildung, häufig auftretende, auch in der

Zungenform anklingende, mit wenig Veränderungen zu der wolbekannten Herzform ſich umwandelnde Geſtaltung; oder kann es mit der Kugel ſich gewiſſermaßen verbinden, indem, wie beim Ei, die eine ſeiner Hälften, welche entſtehen, wenn man es in der Breite durchſchneidet, umfangreicher iſt als die andere; doch iſt dieſe Miſchform weniger anſprechend als das reine Ellipſoid, weil die Eiform der mit dem Ellipſoid einmal eintretenden Längenerſtreckung wieder Eintrag thut durch das Wiederauftreten der Kugelung, und nicht minder wegen der beim Ei ſehr ſtark ins Auge fallenden Verletzung der Symmetrie; finden wir das „Oval“ eines Angeſichtes ſchön, ſo geſchieht dieß im Gegenſatze zu einer ſchlaffen und ſpitzen Geſtaltung der Wangen- und Kinnpartie, und daß wir vom Angeſicht keine Symmetrie zwiſchen Untertheil und Obertheil (Stirne) fordern, das hat bei der ſonſt reichlich genug vorhandenen Symmetrie der beiden ſchmälern Geſichtshälften und bei der ſo konkreten Geſtaltung der Figur des Menſchen, welche belebtere Formen als die bloße Symmetrie ſie gäbe verlangt, ſeine hinreichenden Gründe. Auch die Birnen- und die Zwiebelform gehört in dieſen Kreis anmuthiger, jedoch ſtets willkürlich bemeſſener, Schwellung und Zurundung oder Zuſpitzung nicht harmoniſch vereinigender Geſtaltungen. Zu völliger Flächenhaftigkeit verdünnte Formen des Ellipſoids und Ovals, wie ſie namentlich Pflanzenblätter zeigen, haben, wie ſich von ſelbſt verſteht, im Weſentlichen dieſelben Eigenſchaften mit jenen, obwol an ihnen der lebendiger erſcheinende Kontraſt der Längen- und der Breitenrichtung das äſthetiſche Wolgefallen wiederum um ein Moment weiter bereichert, während andrerſeits die Fülle der Ausdehnung nach allen Seiten hin wegfällt. Das hohle Ellipſoid, das hohle Ei geben wenig zu ſehen; zerſchneiden wir das Hohlellipſoid der Breite nach, ſo bekommen wir, wie bei der Kugel, gleichfalls zwei Schalen, deren Form aber wenig äſthetiſches Verdienſt hat, da die vollkommene Halbkugelrundung verloren und durch nichts gleich allſeitig Wirkſames erſetzt iſt, wie dieß z. B. alle ſenkrecht ellipſoidiſchen Kuppeln zeigen; ſpalten wir es aber der Länge nach, ſo iſt vollends alle Regelmäßigkeit des Runden weg, die Schale erſcheint willkürlich widerlich in die Länge gezogen, ſie gefällt nur noch als Naturſpiel, wie bei Muſcheln, mißfällt aber ſchlechthin als Werk künſtlicher Abſicht, wie bei den wagerecht ellipſoidiſchen Kuppeln des Bernini'ſchen Zeitalters; Halbirung verträgt nur die Kugel, weil ſie auch halbirt regelmäßig bleibt, nicht aber ein Gemiſch von Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit wird.

Denken wir nicht mehr, daß an ein anziehendes Centrum allerſeits her Materie anfliege und kugelartig ſich um daſſelbe lagere, denken wir auch nicht mehr, daß durch „Nachlaſſen“ der zuſammenhaltenden Kraft die Kugel in die laxere Form der „Ellipſe“ aus einander rücke, denken wir vielmehr etwa, es habe ſich der Kugel etwas in ihrem Körper verſchoben, und es ſei

in Folge hievon eine ſolche Spannung in ihr entſtanden, daß kein Ausweg mehr möglich iſt, als einen Theil der Materie gewaltſam hinauszudrücken oder gar hinauszuſchleudern, ſo kann ſich in letzterem Falle Folgendes begeben: Die vom Mittelpunkte weg in beſtimmter Richtung ausgeſtoßene Maſſe wird bei gehörig ſtarkem Schub in ziemliche Höhe hinaufgelangen, ſodann aber ſelbſtſtändigen Sichhaltens im Weltraum unfähig wieder umkehren und niederfallen, und zwar werden diejenigen Theile der Maſſe, welche bei der Exploſion rings zur Seite gedrückt und daher weniger hoch getrieben wurden, bälder wieder auf der Fläche der Kugel ankommen, die weniger zur Seite gedrückten und ſomit höher geſtiegenen ſchon um etwas ſpäter, die geradezu nach oben und deswegen am höchſten geſtiegenen mittelſten Theile zuletzt; zugleich aber wird auch die Menge von wieder niederfallenden Theilen der Mitte zu eine ſtetig zunehmende ſein, weil hier der Schub am ſtärkſten wirkte; und ſo wird es denn kommen, daß die wieder zum Boden herabgeſtürzte Maſſe von ihrem äußerſten Umkreis an gegen ihre Mitte hin ſtetig größer und höher ſein, von ihrem mittlern Punkte an (nachdem durch Abrollen vollends Alles applanirt iſt) nach allen Seiten regelmäßig im Kreiſe abfallen oder ſich abdachen wird; kurz: es wird ſich ein Kegel gebildet haben, wenn auch noch nicht mathematiſch regulär, es wird eine Körperfigur daſtehen, beſtehend aus immer enger werdenden übereinandergelegten Kreiſen, deren oberſter und engſter die Spitze des Ganzen bildet. Der Kegel kann ſich natürlich auch in anderer Weiſe, z. B. durch ruhiges Ausſtoßen warzenartiger Ausſcheidungen, oder durch ruhige Aufſchüttung von Maſſen, oder noch anders durch eine nach oben gehende und in dieſem Gehen nach oben zugleich nach allen Seiten hin in die Breite ſich dehnende Maſſenerhebung bilden (womit der umgeſtürzte, auf der Spitze ſtehende Kegel gegeben iſt); aber das Weſentliche iſt bei allen Entſtehungsformen Daſſelbe, nämlich die von Einem Punkte an abwärts oder aufwärts ſtetig wachſende, in der Kreisform bleibende Expanſion, und die Hauptform iſt immer der aufrechtſtehende, mit der Spitze nach oben weiſende, mit ſeinen maſſigern Untertheilen ruhig auf andern Maſſen, z. B. auf dem Erdkörper, laſtende Kegel. Der Kegel nun iſt nicht mehr eine ſo in ſich geſchloſſene Formation, wie die Kugel, er iſt ſozuſagen nicht ein ganzer, ſondern nur ein halber Körper, da die Grundfläche, von welcher aus er ſich zu ſeiner Spitze erhebt, ſeiner Ausdehnung eine willkürliche Grenze ſetzt, ihn plötzlich abſchneidet; er iſt ein vollſtändiger Körper nur zuſammengedacht mit einem zweiten, ihm ſelber gleichen, ſenkrecht auf ſeiner Grundfläche ſich erhebenden Kegel, er nimmt im Reich der Körper eine ähnliche Stelle ein, wie die Halbkugel oder ein halbes Ellipſoid, welche auch der Integration durch eine zweite entſprechende Hemiſphäre bedürfen; ſchon ſeine Figur iſt mit der der Halbkugel ſehr verwandt, zwiſchen halbkugelförmigen und kegelförmigen Bergen, Hügeln, Bauten gibt es ſo viele

Uebergänge und Mittelſtufen, daß ſie oft ſchwer zu ſcheiden ſind. Das Alles aber hindert nicht, daß dem Kegel eine ſehr weſentliche Bedeutung im Reiche der Formen zukommt. Er iſt die erſte entſchiedene *Form der Erhebung*, d. h. der Entfernung vom Centrum, des ſelbſtſtändigen Heraustretens der Maſſen über das Niveau der Alles gleichmäßig niederziehen wollenden Schwere, er iſt der erſte centrifugale Aufſchwung zur Höhe; an der nach unten zu wachſenden Maſſenausdehnung des aufrechtſtehenden Kegels iſt allerdings das Wirken des Schweregeſetzes noch ſichtbar, aber ſein freies Aufſteigen tritt durch den Kontraſt gegen die am Boden zurückbleibende Maſſe nur um ſo ſtärker hervor, und der umgeſtürzte Kegel zeigt die Freiheit des Aufſchwungs geradezu in einer das Schweregeſetz direkt zu verneinen ſcheinenden, kühnen (ja, wenn er ſpitzig iſt und auf der Spitze ſteht, phantaſtiſchen) Weiſe. Sodann hat der Kegel neben all Dem die Schönheit zwar nicht des Ausgeſchwungenen und Schwellenden der Halbkugel, wol aber die der *harmoniſchen Rundung*, die des ſtetig *proportionalen Ab- und Zunehmens* der Maſſenhaftigkeit, die des *Aufſteigens in einfacher gerader Richtung*, deren Gemeſſenheit er mit dem Runden vereinigt, während die Halbkugel nur erſt dieſes Letztere hat, und endlich die Schönheit des *ruhigfeſten Aufliegens* der höhern dünnern Maſſen auf breiter Baſis, falls nicht umgeſtürzte Stellung des Kegels dieſen Eindruck aufhebt und in den entgegengeſetzten der Ausbreitung ohne geſicherte Grundlage verwandelt. Auch an Mannigfaltigkeit fehlt es ihm keineswegs. Der Kegel kann, was zuerſt ſeinen Erhebungsgrad betrifft, *flach*, oder *ſteil* ſein, oder in der Mitte zwiſchen dieſen beiden Aeußerſten ſich hinundherbewegen. Mit der Steilheit wächſt natürlich der Eindruck der freien und leichten, aber nicht mehr in voller Maſſe, nicht mehr auf breiten Untermaſſen ſich ruhig aufbauenden, ſondern an Gedrungenheit und Körperhaftigkeit verlierenden, jedoch im Falle der Zuſpitzung, wie z. B. bei ſpitzigen Hüten, entſchloſſen und kühn anſteigenden, mit ſtechender Beſtimmtheit (pikant) abſchließenden Erhebung; mit der abnehmenden Steilheit kommt das ſchöne Gleichgewicht zwiſchen Hebung und Ausdehnung oder gar die völlige Gleichheit der Maße beider und damit die reine Harmonie der Höhe und Breite des Kegels zu Tage; mit der zunehmenden Flachheit wird das Anſteigen immer milder und ſanfter und behält doch die gemeſſene Klarheit des Geraden, die z. B. ein noch ſo flaches Kegeldach von einem Kugeldach ſo ſchlechthin unterſcheidet. Für den umgeſtürzten Kegel taugt am beſten die ſteilere, ſchlankere Form, damit er nicht allzuſehr überhänge und dadurch ſchwerfällig erſcheine. Unter den ſonſtigen mannigfaltigen Geſtaltungen, die dem Kegel erwachſen können, Abſtumpfung, Brechung, Abſchneidung, Abſtufung, Ausbauchung, Einziehung, Geſchweiftheit, ſind die mißlichſten die Abſtumpfung und die Brechung. Die *Abſtumpfung* hat den Uebelſtand, daß ſie die gemeſſenfreie Erhebung des

Kegels gerade vor ihrem Abſchluſſe durch Umbiegung zum kugelartig Schwächern in unerträglicher Weiſe lähmt und vernichtet, wie man dieß z. B. an ſo vielen Reſten altphönikiſcher und ſonſtiger archaiſtiſcher Thurm- und Denkmalbauten ſieht; die Brechung beraubt ihn der Gemeſſenheit, Stetigkeit und Leichtigkeit des geraden Anlaufs nach oben, ſie ſtellt geradezu zwei verſchiedene Kegel auf und in einander in widerlicher Miſchung. Die Abſchneidung, welche den Kegel mit einer geradlinigen ſeiner Grundfläche parallelen Oberfläche abſchließen macht, hat, wie natürlich, das Pikante alles Unvollendeten und Unausgeführten, aber zugleich das Gefällige des leichten Getragenwerdens der Hochebene von dem maſſigen Unterbau; die Abſtufung kann dem Ganzen den heiterſten Wechſel der Geſtaltung verleihen, ſie läßt es höher erſcheinen durch oftmalige Theilung; beide, Abſchneidung und Abſtufung, geben ihm Antheil an der behaglich anſprechenden Formation des Ebenen und Planen. Die Ausbauchung d. h. kugelartige Anſchwellung macht durch den Kontraſt gegen das geradlinig Abgemeſſene den Eindruck üppiger Fülle, ſie wirkt jedoch bei vollſtändig durchgeführter Kegelform, d. h. bei ſpitzigem Abſchluß des Ganzen, wie z. B. bei den phönikiſchen Sonnenſäulen, barok durch die Vereinigung der Extreme des Schwellenden und Scharfen, des Breiten und Keilartigen, der zuerſt frei nach außen gehenden und ſodann gewaltſam wieder zurückgezogenen Expanſion; die Einziehung, die Eingeſchwungenheit dagegen iſt ſpecifiſch reizend, ſie beraubt zwar den Kegel ſeiner gedrungenen Mächtigkeit, aber ſie macht ihn leicht und ſchlank, weniger regulär, und ſie läßt ihn ſtraffer, elaſtiſcher erſcheinen, weil ſie den Eindruck hervorbringt, eine ſeiner Bildung entgegenwirkende Kraft habe mit energiſchem Druck ſeine Maſſe einwärts gedrängt und ſei in dieſem Drücken einer gleich ſtarken Kraft im Innern der Maſſe ſelbſt begegnet, welche jener erſten Kraft nicht nur Widerſtand leiſtete, ſondern ſie ſchließlich zum Zurückweichen nöthigte. Das reine Gegentheil hiezu bildet endlich der geſchweifte Kegel, d. h. derjenige, an welchem Einziehung und Ausbauchung in Einer (ſich ſchlängelnden) Linie wechſeln, er hat weniger Fülle als der ausgebauchte und weit weniger Kraft als der eingezogene, er erſcheint als Produkt eines zufälligen Spieles der Maſſenbildung, das ihm abwechſelnd größere und geringere Dicke zu verleihen beliebte. Wirklich erſcheint denn auch die geſchweifte Kegelform an mehr ſpielenden Naturformen, wie Glocken und Kelche, und zwar mit der ganzen Anmuth, welche dieſer leichten Geſtaltungsart eigen iſt; auch menſchliche Kunſt bedient ſich ihrer in ihren Glocken, Helmen, Kelchen und anderen Gefäſſen (Vaſen) mit Glück, ganz wie ſie namentlich in ihren Spielkegeln und Flaſchen die Grundform des Kegels in mannigfaltigſten Modifikationen und Verbindungen mit andern Formen wol zu verwenden weiß. Mit Recht endlich iſt insbeſondere in der Architektur die Glocken- oder Kelchform als die häufigſte und ſicherlich angemeſſenſte Geſtaltung aufgetreten,

wo es sich um einen sich massig und doch mild ausbreitenden Uebergang vom dünnen Säulencylinder zu den breiten Massen des auf ihn gelegten Oberbaues handelte, obwol allerdings hier, um gehörige Kraft zu gewinnen, die Krümmung wieder eine straffere Form erhalten, an die Stelle des allzugeschweiften Blumenkelchkapitells, wie es die Aegypter anwendeten, das einfachere dorische Wulstkapitell, das gemessenere korinthische Vasenkapitell treten mußte. Auch der offene hohle Kegel ist eine sehr sprechende Form, sei es, daß er als regelmäßiger Trichter (Krater) oder als geschweifter Kelch, oder als ausgebauchtes Hohlgewölbe, insbesondere als hohler ausgebauchter Spitzkegel (wie in den antiken Thesauren) erscheine. Zu flächenhafter Einfachheit reducirt ergeben diese beiden letztgenannten Formen den geschweiften und den ausgebauchten Spitzbogen; unter ihnen besitzt der zweite, falls die Ausbauchung regulär d. h. als Theil eines Kreisbogens konstruirt ist, eine so herrlich zwingende Gewalt des Auf- und Niedersteigens in festest bestimmter Richtung, daß er mit Recht eine Hauptform des strengsten und die Höhentendenz am ernstlichsten verfolgenden Baustils geworden ist, obwol ihm auch ein starkes Maß von Herbigkeit beiwohnt, weil seine Schenkel doch bereits so entschieden gerade nach oben steigen, daß sie wider ihren Willen durch gewaltsame Nöthigung umgebogen und zusammengezwungen scheinen (S. 93).

Der Kegel entstand uns dadurch, daß aus dem Innern eines Körpers etwas nach außen drängte, aber die ganze herausdrängende Masse nicht gleichmäßig herausstieg, sondern im Kreise nach allen Seiten sich expandirte. Es kann aber auch geschehen, daß die ganze herausdrängende Masse gleichmäßig nach oben steigt, und zwar regelmäßig zusammenbleibend um ihre Achse herum, in welcher der Zug nach oben am intensivsten wirkt; ist dieß der Fall, so entsteht eine neue centrifugale Rundform, Walze oder Cylinder, sei es nun in schnellerer Bewegung, wie z. B. ein emporschießender Wasserstrahl oder eine empordampfende Feuer- und Rauchsäule, oder in ruhigem Emporwachsen, wie die Pflanze; außerdem kann die Walzenform natürlich, wie die des Kegels, auch in zufälligerer Weise entstehen, wie z. B. bei Steinen und Felsen, durch Anlagerung, durch Brüche, durch Verwitterung u. s. w. Mit der Walze erst ist das Kugelartige überwunden, das im Ellipsoid nur erst auseinandergezogen, im Kegel nur erst geradlinig geebnet erschien; das Wesentliche der Walze ist die Längenrichtung, das sich ins Weite Strecken, das von Einem Punkte oder Einer Grundfläche aus sich ins Unendliche Entfernen; die Beziehung auf den allgemeinen Mittelpunkt der Schwere ist zurückgetreten, nur das regelmäßige Sichanlagern um die Mittellinie der eigenen Achse ist noch übrig geblieben und gibt dem Ganzen eine runde Gestaltung, durch welche es allerdings noch an Kugel, Ellipsoid und Kegel erinnert und daher auch zu verschiedenartigen näheren Verbindungen mit diesen sich eignet. Dafür aber ist nun auch ein ganz Neues da, die Richtung vom Mittel-

punkte, woher die Schwere wirkt, hinweg, das freie Hinausſtreben des Geſammtkörpers (nicht blos ſeines mittlern Theils, wie beim Kegel) ins Weite, die ſiegreich dem Hinabgezogenwerden zur Tiefe ſich entwindende, zur Selbſtſtändigkeit ſich losringende, zu eigenem Daſein ſich zuſammenfaſſende, das Freie ſuchende und findende, in die Länge wachſende, zur Höhe emporbringende, allerdings nicht mehr ſo ſicher und feſt, wie die Halbkugel und der Kegel, auf breiter Grundfläche aufſtehende Subſtanz und Kraft. Desgleichen tritt ein neues Moment damit ein, daß bei dem Cylinder, ohne die Wirkung erheblich zu beeinträchtigen, eine Mannigfaltigkeit von Richtungen und Lagen möglich iſt, die das erſte aus der Kugel ſich Erhebende, der Kegel, noch nicht ſo hat. Vollkommen iſt allerdings nur der gerade und der ſenkrecht auf einer Fläche ſtehende Cylinder; nur dieſer ſtellt die Eigenthümlichkeit der ganzen Cylinderform, daß in ihr nicht die centrale Attraktion zum Mittelpunkte, ſondern das centrifugale Wegſtreben vom Mittelpunkte zu Tage kommt, ſprechend dar; der gewundene, gekrümmte Cylinder hält die genommene anticentrale Richtung nicht beſtimmt ein, der ſchief oder ſchräg ſtehende neigt ſich bereits dem Centrum der Schwere wieder zu, der liegende Cylinder ſcheint vollends ſeine Eigenheit eingebüßt zu haben und einen indifferenten Theil der übrigen träg am Boden liegenden Maſſe zu bilden, vor der er nicht einmal durch ſeine Wälzbarkeit viel voraus hat, da er in dieſer Eigenſchaft doch der Kugel ſehr nachſteht; allein deßungeachtet geht auch in dieſen Fällen der ſpecifiſche Charakter nicht verloren, auch der ſich krümmende oder zum Boden geneigte Aſt und Zweig ſucht ſich ſeine eigene Bahn ins Freie, auch die liegende Walze, ſei ſie gerade oder ſchlangenförmig, ſcheidet ſich von der übrigen Maſſe doch wiederum dadurch ab, daß ſie eine zu ſelbſtſtändiger Beſonderung gelangte, kohärent ſtraffe, der allgemeinen Attraktion die „Stange“ haltende Längenbildung darſtellt. Weit mehr als durch gerade Richtung und ſenkrechte Stellung iſt die reine und volle Wirkung des Cylinders dadurch bedingt, daß er zugleich auf allen Seiten frei iſt; tragen, d. h. einen andern Körper über das Niveau der vom Centrum her ihn niederziehenden Schwere emporheben und ſchwebend erhalten, ſoll er allerdings, da hiedurch ſein eigenes anticentrales Weſen um ſo charakteriſtiſcher hervortritt, aber anlehnen ſoll er nicht, ſondern allein ſtehen oder mit Seinesgleichen eine freiſtehende Reihe oder freiſtehende Gruppen bilden; nur ſo ſtellt er ſich naturgemäß dar und bringt ſeine Eigenthümlichkeit zu wirkſamer Erſcheinung. Ein Prisma (S. 395), z. B. eine vierſeitige Säule, ein Pfeiler, repräſentirt auch die Höhenrichtung, die Richtung vom Centrum der Schwere hinweg und paßt daher gleichfalls zum Tragen; aber die ſteigende und hebende Kraft iſt in ihm doch nicht ſo ſpecifiſch wie im Cylinder dargeſtellt; das drei-, vier-, fünfſeitige Prisma u. ſ. f. beſteht aus ebenen „Seiten“, aus breiten Fronten, welche dadurch, daß jede durch eine gerad-

linige Kante von der andern abgeschnitten ist, vollkommen selbstständig auftreten und daher durchaus den Eindruck der Ausbreitung, der Ausdehnung nach rechts und links machen; der Cylinder dagegen, selbst wenn er von ansehnlicher Dicke ist, repräsentirt nie die Breitendimension, weil an ihm keine Breitenfronte dem Beschauer entgegentritt; die Theile des Cylinders lagern sich im Kreise um die senkrecht sich erhebende Mittelachse her und sind durch ganz und gar keine andere Beziehung in ihrer Lage bestimmt als durch die Mittelachse, sie gehören zu ihr, sie steigen auf wie sie, die Theile des Prisma's dagegen haben keine solche Beziehung zu einer Achse in seiner Mitte, ihre Lage ist nicht durch eine Achse, sondern willkürlich dreieckartig, viereckartig, fünfeckartig u. s. w. bestimmt, das Wesentliche des Prisma's ist, wenn es auch noch so hoch ist, nicht gleichmäßiges Ansteigen, gleichmäßiges Sichentfernen vom Centrum der Schwere, sondern das Auseinandergehen, das Beschreiben einer Figur, eines Dreiecks, Vierecks u. s. f., es ist nichts als eine Aufschichtung dreieckiger, viereckiger Körper über einander; der Cylinder dagegen kann zwar auch als ein sich hebender Kreis oder als eine Aufeinanderschichtung von Ringen betrachtet werden, aber eben weil er das ist, hat bei ihm die Masse, welche um die Mittelachse her liegt, keine Selbstständigkeit, sondern sie ist einzig und allein durch diese Achse bedingt, sie ist einzig und allein dazu da, sie und die selbstständige Richtung zu verstärken, welche sie dem Centrum der Schwere gegenüber und von ihm hinweg nimmt; die Kanten des Prisma's und die zunächst an ihnen liegenden Massentheile entfernen sich von derjenigen senkrechten Linie, welche den mittelsten Raum des Prisma einnimmt, viel weiter als die Mitten der Fronten und treten somit ganz selbstständig heraus, an der Außenfläche des Cylinders aber ist kein Theil, der von der Mittelachse sich weiter entfernte als ein anderer, sie halten um diese her aufs Engste zusammen, sie drängen sich um sie her, um mit ihr schlechthin nur Einen Körper zu bilden; der Cylinder ist zwar centrifugal der Kugel gegenüber, aber er ist dem Prisma gegenüber centripetal im Sinne der Koncentrirtheit um eine centrale Achse herum; erst wenn man die Seiten des Prisma's so vervielfältigt, daß das Heraustreten der Kanten vor den Fronten mehr und mehr in nichts verschwindet, wird es ein ähnlich koncentrirter Körper, wie der Cylinder es ist. Welche Wichtigkeit diese Eigenschaften des Cylinders im Konkreten, z. B. im organischen und architektonischen Gebiete, haben, wird später erhellen; hier ist zunächst nur vorläufig an die zahlreichen realen Gestaltungen zu erinnern, in welchen er, weil mit ihm das selbstständig eigenthümliche Dasein beginnt, auftritt und auftreten kann, Säule, Stamm, Ast, Zweig, Stiel, Kiel, Nadel, Stab, Stock, Schaft, Stange, Stengel, Mast, Sack, Darm, Wurst, Faser, Faden, Schnur, Draht, Haar u. s. w. Er ist allerdings an sich einförmig, aber diese Einförmigkeit wird schon durch diese mannigfaltigen Existenzformen, zu denen er sich eignet,

hinlänglich ausgeglichen. Zudem nimmt er mit größter Leichtigkeit gewiſſe Modifikationen ſeiner Form an, ohne ſeinen Charakter zu verlieren, z. B. Verdickung ſeiner Enden, wie bei Keule und Schlegel, oder Schwellung und Verdünnung ſeines Stammes, Ein- und Ausziehungen, Einkehlungen und Ausladungen (Kannellirungen) ſeiner Oberfläche, und nicht minder leicht geht er Verbindungen mit andern Formen ein, namentlich mit der ſenkrechten Kegelform, wenn er ſchärfer (wie Lanze und Pfeil) oder milder (wie der Kolben, der Finger) ſich zuſpitzt und zurundet, oder mit der umgeſtürzten Kegelform, wenn er ſich an einem oder beiden Enden aus einander faltet und nach allen Seiten hin rings ſich ausbreitet (wie der Baum, der Schirm); ebenſo kommt ihm zugute die Gefügigkeit, womit er ſich zum paſſenden Träger breiterer und vollerer Maſſen (z. B. des Kopfes, des Rumpfes, des Gebälkes, des Gewölbes) hergibt (S. 392). Auch Kombinationen verſchiedener Cylinder, wie z. B. diejenige, welche die langhalſige Flaſchenform bewirkt, ſind einer anmuthigen Verbindung des Maſſigern und Schlankern nicht unfähig. Der Länge nach zerſpalten ergeben ſowol die einfachen als die zuſammengeſetzten und variirten Cylinderformen wiederum ſehr mannigfaltige Geſtaltungen ſei's rundlicher ſei's beilartig ſcharf zuſammengehender Stäbe, die z. B. für Einrahmungen nicht ohne Wichtigkeit, im Einzelnen aber ohne allzugroße Weitläufigkeit nicht zu verfolgen ſind. Sehr bedeutend dagegen ſind die Geſtaltungen, welche entſtehen durch Theilung des Cylinders in der Breite. Sobald die Höhe des Cylinders wenig größer oder geradezu kleiner iſt als ſein Durchmeſſer, kann man von einem getheilten Cylinder reden, da das Weſentliche des Cylinders die Höhen- oder Längenerſtreckung iſt; die Trommel, die runde Platte und Scheibe erſcheinen der Phantaſie ſtets als zerſchnittene Cylinder. Der Charakter des Freigeſtreckten geht bei dieſen Geſtaltungen verloren, aber um ſo klarer tritt die Rundung als ſolche in ihrer ganzen ſchlichten Wolgefälligkeit hervor, namentlich wenn die runde Platte oder Scheibe an den Kanten abgerundet und ſo alles Eckigſcharfe ihr genommen iſt; „Medaillon", Rundtafel, Rundſchild ſind hauptſächlich die konkreten Anwendungen dieſer durch Einfachheit und gefällig beſtimmte Umgrenztheit überall ſo wol paſſenden, ſo leicht ſich einſchiebenden Geſtaltungsform. Brechen wir aus der Platte die innere Fläche aus und laſſen nur den Rand übrig, ſo haben wir den Reif, dieſes wie die Rundſcheibe leicht und doch nicht ohne Schwungkraft Fortzuſchnellende, den Ring, dieſes leicht Umſpannende und Einfaſſende, das ſelbſt wieder cylindriſch geformt ſein oder einen kreisförmig gewundenen Cylinder darſtellen kann, weiterhin den aus Stücken mehrerer Ringe zuſammengeſetzten Ring oder die Roſette, die aus in einander verſchlungenen Ringen gebildete runde Kette, den aus mehreren um einander gewundenen Ringen entſtehenden Kranz, insgeſammt angenehme

Variationen des Wolgefälligen, nirgends zu entbehren und allerwärts wol zu brauchen, obwol ihre Selbſtſtändigkeit eine deſto kleinere iſt, je mehr ſie nur noch Fragmente vollſtändigerer Geſtaltungen des Runden ſind. Von dem „Hufeiſen“ und von der Sichel, welche nur noch Stück des äußern Ringes einer runden Fläche iſt, gilt dieß ebenfalls; zugleich aber thut die Sichelform kraft ihrer Zuſpitzung zur Weichheit des Runden die entſchiedenſte und unvermitteltſte Schärfe hinzu und iſt deswegen, ſowie durch ihre Unvollendetheit, welche die Einbildungskraft zum Hinzuergänzen der vollen Scheibe zwingt, die ſpecifiſch pikante und phantaſtiſche Rundform. Der Hohlcylinder, das Rohr, die Röhre, kann natürlich durch Leichtigkeit ſehr anmuthig ſich geſtalten, oder andrerſeits halbirt, aber bei großem Maßſtab als Gewölbe mit machtvoller Schwellung, Hebung und Längenſtreckung, mit prächtigem Eindruck des Schwerlaſtenden und Feſtumſchließenden und doch leicht ſich Ausſpannenden auftreten, obwol dieſes Gewölbe ſeiner einförmigen Längenrichtung wegen mit dem Halbkugelgewölbe ſich nicht vergleichen darf.

2. Die im Bisherigen betrachteten Rundformen ſind die urſprünglichen und weſentlichen in der Natur; denn der Proceß, durch den die Natur iſt, das Sichſammeln von Maſſen um einen centralen Kern oder Stamm herum, bringt die Rundgeſtalt mit ſich, namentlich je weicher und flüſſiger die Subſtanz der Natur ſein mußte und ſein muß, wenn ſie überhaupt bildſam ſein und bleiben ſollte. Ueberall ſetzen Stoffe rund und rundlich ſich an, der Weltkörper, die Erdrinde, der Berg, der Baum, der Zweig, der Knochen, das Fleiſch. Allein in letzterem ſtecken doch zugleich ſcharfeckige und ſcharfkantige harte Körper, Zähne und Nägel genannt, und das Knochengerüſte ſelber hat gleichfalls Schärfen und Ecken genug, welche bei einiger Vertrocknung und Abmagerung der weichern Theile hinlänglich ſtark heraustreten, um dem rundlichen Anſehen des Körpers erheblichen Eintrag zu thun. Nicht anders iſt es in der Welt überhaupt. Die Zuſammenziehung, Trocknung, Erſtarrung, Verhärtung des Weichen und Flüſſigen geht, je weniger ſtetig ſie iſt und je weiter ſie ſich durch Erkaltung vom Zuſtande des Weichflüſſigen entfernt, deſto mehr in der Art vor ſich, daß die Subſtanzen ſich gegen einander verſelbſtſtändigen, ſpröde gegen einander werden, ſich von einander abſcheiden und abſchneiden, die Stoffe „kryſtalliſiren“, die an urſprünglich warme Stoffmaſſen von außen herankommende Erſtarrung macht einzelne Punkte, Streifen, Flächen des Weichen feſt und hart, es entſtehen Ecken, Kanten, Wände, welche ſtehen bleiben, bis etwa wieder einmal eine flüſſige Erweichung eintreten mag, das Runde geht über ins Mehrſeitige und geradlinig Abgeplattete oder ins „Prismatiſche“ (d. h. wörtlich das von einander Abgeſägte, wie die Kunſtſprache treffend dieſe Geſtaltungsform benennt), die Kugel wird zum „Polyeder“, der Kegel zur „Pyramide“, der Cylinder zum „Prisma“ (in der engern Bedeutung eines

Körpers, wie er z. B. dann entſteht, wenn man einen runden Stamm ringsum ſo behaut oder abſägt, daß ein Balken, d. h. ein Körper hervorgebracht wird, welcher außer ſeinen beiden Grundflächen noch mehrere gerade Seitenflächen, ſei's drei oder darüber, hat). Durch dieſe Umwandlung, welche wie die Natur ſelbſt ſo auch der Menſch vornimmt, um zu den mannigfaltigſten Zwecken der Technik Körper mit geraden Seiten beſonders aus Holz und Stein (Gebälk, Bretter, Bauſteine u. ſ. f.) zu gewinnen, hört das harmoniſch Fließende, das Weiche und Sanfte, das Ueppigſchwellende des Runden auf; das ſelbſtſtändig Abgemeſſene, Scharfe, Schroffe, Starre, Harte, Nüchterne, Magere, obwol der Regelmäßigkeit auch nicht Unfähige tritt ein. Und zwar liegt daſſelbe für uns, weil wir nicht mehr im Zeitalter der flüſſigweichen, ſondern der verfeſteten und verdichteten Weltſubſtanz leben, ſo überall offen zu Tage, daß es das Erſte iſt, was uns auf Erden in die Augen fällt; weder die kleinern Mineralien noch die Höhen und Berge zeigen gewöhnlich rein runde Geſtalt, gerade aus letztern ſtarren allerorten die Zahnreihen ſtarrer Felsgebilde empor; auch bei den Pflanzen ſind die härtern und ſprödern Theile, z. B. die Rinden, keineswegs ſo regelmäßig abgeglättet, wie ein im mathematiſchen Sinne runder Körper es iſt; ein Hauptglied derſelben, das in Länge und Breite geſtreckte Blatt, erinnert durch ſeine dünne Abgeſchnittenheit und durch ſeine Zacken und Ecken ſchon an das Kryſtalliniſche, wenn es auch als Ganzes betrachtet vorzugsweiſe die flächenhaft verdünnte Ellipſoiden- oder Ovalform darbietet (S. 387); und was endlich die animaliſche Welt betrifft, ſo iſt ſchon bemerkt, daß ihr Klauen-, Nägel-, Zähne- und an einzelnen Punkten auch ihr ſonſtiges Knochenſyſtem des Eckigſpitzigen genug an ſich hat. Oft liegen die beiden Geſtaltungsformen, die runde und die eckige, unmittelbar beiſammen, derſelbe Berg kann von hier aus geſehen einen reinen Kegel, von dorther eine Pyramide darſtellen; aber deßungeachtet iſt die Verſchiedenheit und Entgegengeſetztheit eine ſchlechthinige und durchgreifende. Erſt Dasjenige, was gerade Seiten und Kanten hat, hat ganze Selbſtſtändigkeit; das iſt der erſte große Unterſchied zwiſchen Beiden. Das Runde, Centripetale, zieht ſich in ſich zuſammen, es weicht, ſo weit es kann, zurück und ſammelt ſich um ſeinen Mittelpunkt, es dehnt und ſchwellt ſich wol von dieſem Mittelpunkte aus uns entgegen, aber es macht nicht Fronte, es tritt doch nicht vor, da es von dem Punkte aus, in welchem es am weiteſten herwärts gegen uns vorgeht, ebenſo unmittelbar wieder hinterwärts zurückgeht, es kommt heran und flieht immer wieder, es breitet ſich nicht aus, ſtellt ſich nicht hin, es iſt ein beſcheidenes in ſich zurückſtrebendes, nicht ein heraus- und herantretendes Weſen. Das Gerade dagegen tritt vor den Beſchauer in voller Ausbreitung hin, es nähert ſich ihm nicht blos in Einem Punkte, Einer Linie, ſondern mit einer ganzen Fläche, es rollt ſich nicht centripetal zuſammen wie ein Igel, ſondern es iſt durchaus

centrifugal, es entfaltet ſich nach rechts und links, nach oben und unten mir entgegen, und es ſchneidet dieſen ſeinen von ihm beſetzten Raum durch die gerade Richtung weit entſchiedener ab als das Rundliche. Dazu kommt weiter die Ecke, die Kante, welche es bildet, ſobald ich mehr als Eine Seite von ihm ſehe; auch hier ſchneidet es ſcharf ab, ja es ſchneidet geradezu in den Raum hinein, es tritt ſtatt ſeine Maſſe nach allen Seiten hin gleichmäßig zu vertheilen mit Vorſprüngen heraus, an welchen andere Körper ſich ſtoßen und brechen, es ſetzt gleichſam einen Fuß vor, während das Runde in ſich bleibt, es iſt aktiv, wie dieſes paſſiv iſt; auch die einzelne Spitze iſt weit ſchärfer als die Spitze des Kegels, denn ſie iſt ein Vereinigungspunkt der in ihr zuſammenlaufenden Kanten, der mit dieſen zuſammen nicht nur wie ein Keil, ſondern zugleich wie ein mehrſchneidiges Schwert abhalten, vordringen und ſich einbohren wird. Durch dieſes Frontemachen und Eckenbilden iſt das Gerade freilich zugleich härter und ſchroffer, hagerer und dürrer, aber eben ſelbſtſtändiger und kräftiger als das Runde. Eine nebenher ſich miteinfindende Wirkung kommt noch hinzu; das Gerade iſt meßbarer als das Runde, die Breite eines Körpers, der mir eine gerade Seite bietet, ſtellt ſich mir augenfälliger und beſtimmter in ihrer ungefähren Größe dar, als die eines runden, ja eine vielſeitige Maſſe von etwa gleicher Ausdehnung mit einer runden ſtellt mehr vor als dieſe, weil die Zuſammenaddirung der Breite ihrer einzelnen Seiten den Eindruck eines größern Umfanges gibt als der nicht ſo leicht zu ſchätzende Umfang des Runden. Es iſt klar, daß auch dieſer beſtimmtere Größeneindruck dem Eckigen mehr Kraft gibt. Endlich iſt das Eckige weniger beweglich, es erſcheint als nicht ſo leicht fortzurollen und fortzuwälzen, es ſcheint nicht ſo leicht an Allem vorbei- und durchſchlüpfen zu können, es iſt ſtandhafter, ſtandfeſter und macht hiedurch gleichfalls den Eindruck ſelbſtſtändigeren Beruhens auf ſich.

Die Eintheilung der geraden Körperformen kann für die Aeſthetik keine andre ſein, als die der runden und rundlichen; der einzige ſpecifiſche Unterſchied, der für ſie exiſtirt, iſt der zwiſchen Körpern von centralerer und von expanſiverer Geſtaltung, ein Unterſchied, der auch bei dieſer Klaſſe von Körpern auftritt, ſo weſentlich es ihnen auch iſt, niemals rein central zu ſein.

Die centraleren, der Kugel, dem Sphäroid und Ellipſoid entſprechenden Formen ſtellen diejenigen geradſeitigen Körper dar, welche ihrem ganzen Umfange nach betrachtet eine ſo gleichmäßige, eine ſo beſtimmt und reich ſymmetriſche Geſtaltung zeigen, daß auch ihre Maſſe als um Einen Mittelpunkt allerſeits herumgruppirt erſcheint. Denken wir uns, von irgend einem Punkte gehen gleichlange gerade Linien rechtwinklig von einander abſtehend aus nach allen Dimenſionen, d. h. nach rechts und links, nach vorn und hinten, nach oben und unten, wir verbinden die Endpunkte dieſer Linien

durch neue gerade Linien und füllen die leeren Räume zwiſchen dieſen letztern durch feſte gerade Flächen aus, ſo haben wir einen zwar abgeplatteten und kantigen, aber kugelähnlich ſymmetriſchen achtſeitigen Körper (den „Oktaeder"). Sehen wir einen Körper ſolcher Art ſchon als fertigen, ſo bringt ſeine allſeitige Symmetrie nothwendig den Eindruck der gleichmäßigen Konſtruirung um einen allen Theilen des Ganzen gemeinſamen Mittelpunkt hervor, und dieß iſt das der Kugelform Verwandte, das Centrale an ihm. Wir können die Ecken und die Kanten des beſagten achtſeitigen Körpers abſchneiden und ſo die Zahl ſeiner Seiten vermehren; ſolange nur dieſe Abſchneidung ſo erfolgt, daß auch die neu entſtehenden Seiten ſymmetriſch zu einander ſind, bleibt die centrale Regelmäßigkeit; ja das Ganze wird ſtets kugelartiger, je zahlreicher die Flächen werden und je weniger ſcharf daher die Unterſchiede ihrer Lagen von einander ſind. Ganz ebenſo laſſen ſich vielſeitige Körper denken, die einem Ellipſoid oder Sphäroid ähneln; auch dieſe in größter Mannigfaltigkeit. Allein ſo zahlreich dieſe Formationen ſind, ſo wenig ſteht dazu im Verhältniß ihre äſthetiſche Bedeutung. Denn ſind ſie wirklich vollkommen und allſeitig ſymmetriſch, ſo herrſcht die Symmetrie allzu ſtreng und augenfällig vor und macht zudem in Verbindung mit den ſcharfen Härten der Kanten einen froſtig ſtarren Eindruck (der von den Kugelformen durch ihre Weichheit abgewehrt wird); iſt dagegen die Symmetrie unvollkommen, wie in der Natur die Zufälligkeit der Maſſenbildungen es faſt nothwendig überall mit ſich bringt, ſo hat man nichts, nicht einmal ſtrenge Gemeſſenheit, daher uns z. B. die Welt der Kryſtalle mehr durch Helle und Licht als durch ihre Formationen anzieht; es iſt ſicher, daß dieſe ganze Klaſſe von Körpern ein Wolgefallen erregt, wenn man ſie in ihrer reinen Symmetrie erblickt, aber auch, daß ihnen das Leben fehlt, weil rings Alles abgeſchnitten iſt, daß ſie aus demſelben Grunde zu hart und ſchroff erſcheinen, und daß andrerſeits die verſtümmelte Symmetrie, in der ſie gewöhnlich auftreten, wo nicht Wiſſenſchaft und Kunſt nachhilft, mißfällig iſt.

Beſſer ſteht es mit den pyramidaliſchen Körpern. Sie haben zwar mit vielen der ſo eben betrachteten Körper große Aehnlichkeit, wenn man dieſe halbirt vorſtellt; aber ſie bilden deßungeachtet eine eigene Klaſſe von Körpern, da es ihnen weſentlich iſt, einerſeits in einer breiten Grundfläche, andrerſeits in einer ſenkrecht über der Mitte jener Grundfläche ſtehenden Spitze zu endigen und von jener bis zu dieſer lediglich geradlinige Kanten und Flächen zu haben. Die Pyramide iſt im Reich der abgeplatteten Körper Daſſelbe, was der Kegel unter den rundlichen, daher der Durchſchnitt einer Pyramide oder der Schatten derſelben mit dem eines gleich großen Kegels ſchlechthin identiſch iſt; nur unterſcheidet auch ſie von ihrem Bruder ſich darin, daß ſie flächenhaft, kantig, eckig, männlich ſcharf, nicht wie er weiblich weich geformt iſt. Allerdings nähert ſie ſich ihm in demſelben Ver-

hältniß, in welchem die Zahl ihrer Seiten ſich vermehrt; um ſich von ihm gehörig zu unterſcheiden, iſt es für ſie das Beſte, ſich auf vier Seiten zu beſchränken, und auch ſonſt thut ſie mit dieſer Zahl am eheſten die ihr eigenthümliche Wirkung. Bei blos drei Seiten fehlt es ihr theils an Gliederung, beſonders wenn ſie flach iſt, theils an Körperhaftigkeit, wenn ſie ſteil iſt; mit fünf und mehr beginnt bereits die Annäherung zum Kegelartigen, die Abſchwächung der Breite der einzelnen Seite, ſowie der Schein willkürlicher Zahl der Seiten; eine Pyramide dieſer Gattung wirkt nur noch als eckigkantiger und ſcharf zugeſpitzter Körper überhaupt und kann auch hiemit noch weſentliche Dienſte thun, wie dieß z. B. die Gothik in ihren achteckig pyramidaliſchen Thurmabſchlüſſen gezeigt hat, aber die ſpecifiſche Eigenthümlichkeit der Pyramide allen andern Körperformen gegenüber kommt nicht mehr vollkommen zur Erſcheinung. Die vierſeitige und innerhalb ihrer vorzugsweiſe die gleichſeitige Pyramide iſt es allein, welche den vollen Eindruck einer eigenartigen Formation gewährt, und ſie müſſen wir daher vorzugsweiſe im Auge haben. Sie hat das Regelmäßige und Stetige des geradlinigen Anſteigens, das Symmetriſche des Entſprechens der Seiten, das ſichere Aufliegen auf breiter maſſigfeſter Baſis, das leichter und ſchlanker Werden der Spitze zu (welche auch bei ihr, wie beim Kegel, in der Regel oben ſein muß, weil die maſſigbreitern Theile ihren paſſenden Ort unten, unmittelbar auf der großen Maſſe haben, auf welcher das Ganze aufſteht, daher auch die umgeſtürzte Pyramide phantaſtiſch wird, wie der umgeſtürzte Kegel); ſie verbindet hiemit aber weiter einen viel beſtimmtern Eindruck des Sichverminderns, Sichverdünnens, Schwindens, „Ausklingens“ der Maſſen, als der Kegel ihn hat, weil durch die ſchräg hinauflaufenden Kanten das Sichverſchmälern weit energiſcher, weit zwingender markirt wird, ſie ſpitzt ſich nicht blos zu, ſondern ſie ſchärft ſich zu, wie ſie überhaupt die Schärfe der Scheidung der Maſſen an ſich hat; und wie ſie die Maſſen beſtimmter ausklingen läßt, ſo läßt ſie dieſelben andrerſeits auch wieder beſtimmter ſich ausbreiten, da die Einfaſſung der Seitenflächen durch die Linien der Kanten auch die umgekehrte Wirkung hat, daß nämlich von der Spitze gegen die Grundfläche zu die Erbreiterung der Flächen und mit den Flächen die der Maſſen weit augenfälliger heraustritt, als es bei runder Geſtaltung des Ganzen der Fall iſt. Die Pyramide kann in Folge dieſer ihrer Eigenſchaften machtvolle Maſſenanlagerung mit unbarmherzig ſcharfem Verenden und Verſchwinden derſelben in Nichts zu ſo erhabenem Ernſte verbinden, dem kein zweiter in der Welt der Formen gleichkommt; Sein und Nichtſein, ſtolze Erhebung und herbes Vergehen des Irdiſchen ſtellt ſich in ihr dar, daher die ergreifend düſtere Majeſtät der ägyptiſchen Grabmal-, der gothiſchen Denkmal-, Kirchen- und Thurmarchitektur. Hiezu kommt bei ihr der Eindruck der Unerſteiglichkeit, der Unnahbarkeit, den ſie beſſer als der

Kegel erreichen kann wegen ihrer geraden Flächen; ſie weist ab, ſie ſtößt zurück, ſie iſt das reine Fürſichſein, und ſie hat daher auch etwas ernſt Verſchloſſenes, Geheimes, Myſteriöſes, das der weit milder umſchließenden Kegel- oder Halbkugelform, z. B. der Kuppel, keineswegs in gleich ſtrenger Weiſe zukommt. Daß ſie ſich aber auch abgeſehen von ihrer Verwendung zu ſo beſtimmt geiſtigen Wirkungen in mehr formeller Weiſe zum Abſchluſſe, natürlich zum Abſchluß des Geradlinigen, ſchlechthin eignet, verſteht ſich von ſelbſt; ebenſo, daß, je flacher ſie wird, deſto mehr auch ihr Eindruck ſich mildert bis zum anmuthig Leichten einer ſanften, leiſen Erhebung, die z. B. zur Anmuth der Konſtruktion eines Gebäudes, eines Daches ſehr glücklich beitragen kann. Abſtumpfung iſt der Pyramide noch ſchädlicher als dem Kegel; Brechung, namentlich wenn ſie mit geſchweifter Geſtaltung verbunden wird, wie bei Manſardendächern, iſt die troſtloſeſte Abſchwächung, die weichlichſte Verkehrung des Kräftigen ins Schlaffe, die ſich denken läßt; die Abſchneidung und die Abſtufung dagegen ſind bei der Pyramide ſo gut angebracht wie bei der Kegelform; die Stufen- oder Terraſſenpyramide verliert zwar die in ſcharfer Schräge emporſtrebenden Kanten, aber das Aufſteigen des Ganzen in ſtetig zunehmender Verjüngung tritt um ſo ſtärker hervor, und das durch die Abſätze erſteiglich und begehbar gewordene Ganze verliert ſeine Schroffheit und zieht den Charakter einer äußerſt behaglich und heiter zur Höhe hinauf- und von ihr herabführenden Erhebung an; auch in ganz kleinem Maßſtab gehört die Stufenpyramide zu den anſprechendſten Gebilden, falls ſie eine nicht allzugeringe Zahl von Abſätzen hat, welche ihre Geſtaltung beleben. Ja die Abſtufung iſt der Pyramidenform weit natürlicher als der Kegelform, ſofern bei dieſer um der Rundung willen die einzelne Stufe nicht gehörig ſichtbar wird, nicht genug als eigene Geſtaltung heraustritt; das iſt nur bei der Pyramide der Fall mit ihrer geradlinigen Geſtaltung, welche auch die Stufen geradlinig macht, ſie an den beiden Ecken rechts und links geradlinig begrenzt und ſo ihnen Selbſtſtändigkeit und Ganzheit verleiht. Die Stufenform iſt ſomit eine ſpecifiſch in und mit der Pyramidenform ſich ergebende, ja nur an ihr vollkommen mögliche Geſtaltung; eine vollkommene, d. h. eine von allen vier Weltgegenden her Einem Höhenpunkte zu anſteigende Stufenanlage geht nothwendig in eine Pyramide aus, und ſchon eine einzelne Stufenerhebung, wie z. B. eine Treppe ſieht pyramidaliſch aus, weil ſie nach oben zu ſich zu verſchmälern ſcheint; die Stufenform gefällt nie blos durch den allerdings ſchon an ſich anſprechenden Wechſel der Abſätze, ſondern ſtets zugleich durch dieſes ihr pyramidales Hinanführen von der Ebene zu einer immer höher und immer ſchlanker werdenden, endlich in freiem Aether ausklingenden Maſſenerhebung; daher das friſch Belebende und frei Erhebende ſtufenförmiger Geſtaltungen, welche freilich die Alten beſſer verwendeten als die Neuern. Endlich

unterſcheidet ſich die Pyramide von allen andern Geſtaltungen dadurch, daß ſie die ſpecifiſche Form *ſtreng einheitlicher Zuſammenfaſſung* ausgebreiteter Maſſen zu Einem Körper iſt; das pyramidaliſch Aufgegipfelte verliert ſich nicht ins Weite und Breite, ſondern iſt zur Einheit zuſammengebunden durch das aus ſeiner Mitte emportretende Höchſte, es lagert ſich um und unter daſſelbe, ſtrebt zu ihm hinan, wird von ihm überragt, von ihm aus überſehen und erſcheint ſomit als das ihm Untergeordnete oder von ihm Beherrſchte, daher die große Wichtigkeit der Pyramidalform für alle und jede Kunſt, in welcher es ſich um räumliche Gruppirung, um Zuſammenordnung von Einzeldingen zur Einheit eines Ganzen mittelſt eines gemeinſamen Höhenpunktes handelt; die Kegelform gibt einen ſolchen auch, aber ſie faßt weniger beſtimmt zuſammen, weil ſie um ihrer Rundheit willen das Moment der Ausbreitung weniger zur Anſchauung bringt und ſomit bei ihr der Kontraſt der Expanſion und der Zuſpitzung weniger ſich ausprägt.

Dem Cylinder entſpricht im Reiche des Geradlinigen das *Prisma*. Es iſt von demſelben ſchon bemerkt worden (S. 392), daß es nicht mit gleicher Entſchiedenheit wie der Cylinder die ſelbſtſtändige Höhen- und Längenrichtung, das freie Emporſteigen vom Centrum der Schwere hinweg darſtellt, daß es vielmehr wegen ſeiner geradlinig abgeplatteten Seiten ebenſo weſentlich die Breitendimenſion zur Anſchauung bringt, in ähnlicher Weiſe, wie dieſe bei der Pyramide, nicht aber beim Kegel, entſchieden hervortritt. Das Prisma iſt überhaupt von ſehr umfaſſender, aber von weniger ſpecifiſcher Natur und Wirkung, eben deswegen, weil es Höhe und Breite in gleicher Weiſe ohne entſchiedene Neigung nach der einen oder andern Seite zu iſt. Seine Hauptform iſt, wie bei der Pyramide, die vierſeitige Geſtaltung. Das *dreiſeitige Prisma* iſt nichts Ganzes; entweder ſteht es auf einer ſeiner dreieckigen Grundflächen und macht dann einen in der That kläglichen Eindruck, die drei Seitenflächen haben unter ſich keine Symmetrie und bilden daher kein Ganzes unter ſich, jede ſchaut nach einer andern Weltgegend, ob ihr vielleicht Ergänzung zu geſchloſſenerer Körperlichkeit kommen werde; oder liegt es auf einer ſeiner Seitenflächen; auch in dieſem Falle wirkt es nur dann befriedigend, wenn es dem Beſchauer ſeine dreieckige Grundfläche und zwar pyramidaliſch, d. h. ſo geſtellt zukehrt, daß die Spitze des Dreiecks nicht etwa auf einer der beiden Seiten, ſondern in der Mitte gerade über dem mittelſten Punkte der Grundlinie ſteht. Dieſe Erſcheinung der Grundfläche des dreieckigen Prismas, in Folge ihres architektoniſchen Gebrauchs *Giebelform* genannt, iſt allerdings von großer Wichtigkeit, ſei's daß ſie flach oder mittelhoch oder ſpitzigſteil erſcheine; pyramidaliſches Anſteigen, Zugehen, Abſchließen oder umgekehrt pyramidaliſches Sichausbreiten von oben herab iſt auch hier vorhanden, nur mit dem Unterſchiede, daß man nun auch eine ſenkrecht emporſteigende Fläche vor ſich hat, welche der Pyramide fehlt, und daß zu beiden Seiten große

schräg abfallende Flächen („Dächer") entstehen, welche den nach oben zu sich verschmälernden Pyramidenflächen gegenüber auch ihre ästhetische Berechtigung haben, da sie das An- und Niedersteigen in großen ungeminderten Massen zur Darstellung bringen; die Pyramide ist freilich eine schärfere, strengere, edlere Form, aber sie ist einmal einseitig idealistisch ergreifend durch ihr Massenausklingen, wogegen das dreieckige Prisma realistisch beruhigend wirkt durch die größere Massenausdehnung, die es gestattet, und daher auch ästhetisch (nicht blos praktischtechnisch als beste Form für Ableitung des Regenwassers) mit Recht die wesentlich bestimmende Form für das Wohnhaus des Menschen, das all sein Wolsein und Behagen in sich schließen soll, geworden ist. Freilich muß das Wohnhaus, damit prismatische Bedachung ihm gut anstehe, langgestreckt sein; nichts Uebleres gibt es, als ein Wohnhaus, das kurz (würfelartig) und doch prismatisch überdeckt ist; dem kurzen Hause gehört ein Pyramiden-, nur dem langen ein Prismendach, es wird nicht leicht ein Haus zu lang werden für prismatische Bedeckung. Andrerseits wird aber auch keinem langen Hause eine hohe pyramidalische Bedachung (endigend in zwei auf die schmalen Hausseiten steil herabgehenden Dächern) gut anstehen; die Länge des Hauses wird durch eine solche Konstruktion abgestumpft, die Giebelzier ihm genommen und ein voller Eindruck pyramidalisch ansteigender Bedeckung doch nicht gewonnen, weil die Schmalseiten in Folge der Länge des Hauses zu weit von einander entfernt sind, als daß ihr korrespondirendes Verhältniß zu einander bestimmt in die Anschauung träte. Also: ist das Haus ein Würfel, so stehe auf ihm ein pyramidalisch quadratisches Dach; ist es ein langgestrecktes vierseitiges Prisma, so decke ein gleichlanges dreiseitiges dasselbe zu (wie beim griechischen Tempel), oder werde die pyramidalische Ueberdeckung, wenn sie gewählt wird, um die Hauptmasse des Baus selbstständiger hervortreten zu lassen, in möglichst flacher und sanfter Hebung genommen. Eine weit mannigfaltigere Anwendung, als das dreiseitige Prisma, gestattet das *vierseitige*. Einmal bietet es, wenn seine beiden Grundflächen mit den Seitenflächen gleiche Größe haben und somit sechs ganz gleiche Flächen es umschließen, d. h. wenn es als *Würfel* erscheint, ganz in ähnlicher Weise ein Urbild der *Regelmäßigkeit*, wie die Kugel. Der Würfel ist so allerwärts hin sich selber gleich, daß er die Vorstellung gleichmäßiger Konstruktion aus Einem Punkte erweckt; zwar sind ganz und gar nicht alle Stellen der Oberfläche des Würfels von seinem Mittelpunkte gleichweit entfernt, aber doch seine Ecken, welche seine Ausdehnung begrenzen, und ebenso die mittelsten Theile seiner Seitenflächen, und wenn man ihn zerschneidet, so lassen sich dadurch stets wieder Körper von ihm gleicher Art und Gestalt, sei es nun Scheiben von gleicher Ausdehnung mit ihm oder wiederum (nur kleinere) Würfel gewinnen, während die Kugel so etwas nicht zuläßt; die Kugel ist regelmäßiger durch Rundung, der Würfel

iſt regelmäßiger durch Gleichſeitigkeit, die Kugel iſt Ein regelmäßiges Ganzes, der Würfel iſt zuſammengeſetzt aus lauter Regelmäßigkeiten, er iſt nicht ſo Eins in ſich, weil nicht alle ſeine Theile vom Centrum gleichweit abliegen, aber er gibt mehr Regelmäßigkeit, mehr reguläre und ſymmetriſche Verhältniſſe zu ſehen als jene. Die Anmuth und Beweglichkeit des Runden hat er freilich nicht, er iſt ein Block, dem alles Weiche und Leichte abgeht, er wird in großer Ausdehnung erſcheinend gleich äußerſt unbehülflich „*blöckiſch*“, da er in jeder Lage gleich ſchwer aus dem Gleichgewicht zu bringen iſt; er iſt, da er auf jeder ſeiner Flächen gleichruhig auf- und, wie man ihn wende, ſofort gleich wieder feſtſitzt und da ſeiner Geſtalt alle Streckung und Hebung fehlt, die *ſpecifiſche Indifferenz gegen alle Lokomotion*, das ſpecifiſche Symbol des *Trägen*, an der Scholle Klebenden, nicht von der Stelle Mögenden, Bild der unſtörbarſten Ruhe und ſchwungloſeſten Gleichgültigkeit, wie die Kugel das der ſchwebendſten Beweglichkeit, die Pyramide das des Zuges in die Höhe, und es iſt daher auch wenig mit ihm anzufangen, er taugt etwa zu Steinſitzen oder Malzeichen oder behaglich in ſich geſchloſſenem Hausbau oder in kleinem Maßſtab zu einem Spiel, wo eigene Trägheit an den zufälligen Kombinationen ſich ergötzt, zu welchen ſie die Neigung des faulſten der Körper zum Immerwiederliegenbleiben auf einer ſeiner platten Seiten auszubeuten weiß, indem ſie ihn zugleich durch Abſtumpfung ſeiner Kanten etwas handlicher und netter geſtaltet. Weniger einförmig iſt der Würfel, wenn er ſich verſchiebt, wenn er ſpitz- und ſtumpfwinklig wird ſtatt rechtwinklig, aber da iſt er vollends zu nichts zu brauchen; der Würfel iſt und bleibt lediglich ein Schema der Regelmäßigkeit und muß daher gleichmäßig rechtwinklig ſein; er iſt allerdings abſolute Form, weil er die Regelmäßigkeit ſo allſeitig realiſirt, und er iſt daher auch Bild der *Vollkommenheit*, der vollkommenen Abſchleifung aller Unebenheiten, für welche wir deswegen das gute Wort „*gewürfelt*“ haben, aber er iſt auch die Formvollkommenheit in ihrer kruden Abſtraktheit, der alle Entwicklung und Belebung durch Mannigfaltigkeit fehlt. Gehen wir vom Würfel weiter zu den übrigen Prismen, deren Grundfläche ein regelmäßiges Viereck iſt, ſo haben wir einerſeits die viereckigen *Scheiben* und *Platten*, die ohne auf Selbſtſtändigkeit wie jener einen Anſpruch zu machen überall ſo paſſend und geſchickt ſich an- und einfügen, wo irgend etwas, z. B. Unterlage eines Poſtamentes, einer Säule u. ſ. w., regelrecht anzubringen iſt; wir haben andrerſeits den *Stab*, den *Pfoſten*, den *Pfeiler*, den (eckigen) *Thurm* und wie man ſonſt das länglichte oder erhöhte Prisma nennen mag, in den mannigfaltigſten Geſtaltungen des Verhältniſſes der Höhe zur Dicke, aber wirklich ſchön nur bei nicht allzugroßer Dünnheit, weil bei dieſer der Eindruck des Schwächlichen, des Zerbrechlichen, des leicht Umzuknickenden entſteht, den der rund in ſich zuſammengefaßte Cylinder bei gleicher Dünne keineswegs

schon macht. Fast alle diese Formen haben der Schärfe des Geradlinigen ungeachtet, weil ihnen volle Geschlossenheit in sich fehlt, mehr dienende als selbstständige Bedeutung, so gefällig sie sich auch durch Ornamentirung ihrer hiezu unbedingt einladenden geraden Flächen gestalten lassen, vorausgesetzt, daß die Proportion zwischen Höhe oder Länge und Dicke (wie z. B. bei den Altären der Alten) gleichfalls eine gefällige ist. Nur als Malzeichen, wozu sich das senkrecht stehende Prisma besser eignet als die Rundsäule, weil diese immer fordert, daß man ihre Tragkraft benütze und somit ihr etwas aufsetze, sowie deswegen, weil seine kantige Schärfe abwehrender und somit ernster aussieht, erlangt auch der Pfeiler eine selbstständige Wirkung; dem Thurme dagegen kann sie allerdings um seiner Größe und Masse willen nie fehlen. Verbindungen mit andern Formen, namentlich mit pyramidalischen Aufsätzen, wie bei Denksteinen, oder mit dreiseitigen Prismen, wie beim Hause (S. 402), machen sich gleichfalls gut, und zwar namentlich die erstern, da sie die selbstständige Abgeschlossenheit vollenden. In roher Form, als aufrechtstehende Felssäulen oder Felsthürme, als langdaliegende Felsklötze und -Klumpen, als langgestreckte kolossale Bergblöcke auftretend reichen die prismatischen Massen nicht an die Herrlichkeit des Pyramidalischen hin; aber die Säule gibt auch hier einen lebendigen Eindruck aufbauender Kraft, und der Block, der Klotz, der Klumpen, so plump er ist und so sehr es seiner lang hingestreckten Oberfläche am Abschluß nach oben fehlt, hat doch etwas Gewaltiges als großes Fragment, das sich vom Gesammtkörper losriß und nun nicht weiter wollend und könnend fest seinen Platz behauptet, sowie durch seine Schroffheit, die ihn wie eine unnahbare Insel im Weiten erscheinen läßt und so ein rechtes Bild starr und trotzig individuellen Fürsichseins gewährt. Das vierseitige Prisma kann zu seiner Grundfläche auch ein länglichtes Viereck oder Rechteck haben; damit entstehen die (gleichfalls allerorten sich darstellenden) Formen, welche nicht nach allen Seiten hin gleiche Dicke haben, Scheiben und Platten (aufrecht auf der schmalen Grundfläche stehend gedacht), Tafeln, Bretter, Wände, Mauern, Pfähle u. s. f. Von großer Selbstständigkeit des Eindrucks kann bei diesen Gestaltungen in den meisten Fällen nicht die Rede sein, da sie selbst diejenige Geschlossenheit in sich nicht mehr haben, welche dem quadratischen Prisma, dem Würfel, Pfeiler u. s. f., noch zukommt um ihres gleichmäßig allerseits hin ausgedehnten Volumens willen; sie haben Selbstständigkeit, sofern auch sie nothwendig sind im Kreise der geradflächig ausgeschnittenen Stoffgestaltungen, aber sie haben sie nicht, sofern ihre Dünnheit ihnen an Konsistenz Abbruch thut und sie als Mitteldinge zwischen Körpern und körperlosen Flächen erscheinen läßt. Ist freilich diese Dünnheit z. B. einer Scheibe so groß, daß sie kaum noch konsistiren zu können scheint, ist sie vielleicht zugleich durchlöchert oder durchsichtig, so tritt ein Interesse an dieser Feinheit des Exi-

ſtirens, an dieſer Annäherung des Körperlichen zum Körperloſen ein; das Prisma hat die Beſtimmtheit, mit der es nach allen Weltgegenden hin Front machte, aufgegeben, es zieht ſich zu körperloſem Scheine aus einander ins Lange und Weite. Natürlich erregt auch bei Rundſcheiben (S. 394) die Dünnheit daſſelbe Intereſſe, aber es iſt hier ſchwächer, weil das Runde doch noch konſiſtenter erſcheint als das Prismatiſche, und weil bei dieſem letztern an den Ecken das Feine der dünnen Geſtaltung noch beſonders ſcharf hervortritt. Auch diejenige prismatiſche Geſtaltung, welche man in Ermanglung eines andern Namens als Pfahlform bezeichnen muß, kann durch Verdünnung und Zuſchärfung eine intereſſante Bildung, die Dolch- und Schwertform erhalten, die z. B. als Typus des Pflanzenblattes auftretend eine ſehr angenehm energiſche Wirkung thut. Die Wand, die Mauer und alles Wand- und Mauerähnliche kann natürlich bei größerer Ausdehnung auch wieder durch dicke Feſtigkeit von Wirkung ſein; aber auch ſie iſt den maſſigern quadratiſchen Geſtaltungen gegenüber ſtets das Dünne und daher Maſſen und Räume blos Begrenzende, nicht ſelbſt ſpecifiſch Maſſedarſtellende, ſie hat die dienende Funktion der Raumabtheilung und der Raumeinfaſſung, bei welcher letztern ſie allerdings inſofern wiederum ſelbſtſtändig wird, als durch dieſelbe geſchloſſene Raumganze, „Höfe“ u. ſ. w. geſchaffen werden. Aus weichen Stoffen ergeben ſich gleichfalls zahlreiche flächenhaft dünne Geſtaltungen, nämlich Alles, was Tuch, Band und dergleichen heißt. Nur können dieſe Geſtaltungen auch aus cylindriſchen Körperbildungen hervorgehen, wie z. B. die größern Thierfelle urſprünglich cylinderartige Säcke ſind, welche den Rumpf des Thieres umkleidet haben. Die Scheidung zwiſchen Prisma und Cylinder hört hier auf; es bleibt nur der allgemeine Begriff flächenhaft dünner Körperlichkeit übrig. Ein ähnliches Zuſammentreffen beider Hauptformen zeigt ſich auch in einer ſpeciellern Geſtaltung, welche ſowol der eigentliche Cylinder als das prismatiſch Bandartige annehmen können, nämlich in der Form des Gewinde's, der Schraube, der Spirale. Ihr Reiz iſt gleich groß, in welcher beſonderen Modifikation ſie auch auftreten mag. Das einfache Gewinde, das ein ſich ſchlängelnder Strom, eine ſich ſchlängelnde Schlange, ein geſchlängelter Propfzieher darſtellt, gefällt durch die regelmäßig wiederkehrende Abwechslung und zieht zugleich die Einbildungskraft ins Weite, indem es ſie unwillkürlich veranlaßt die ſo gefällig vorwärts ſtrebende Richtung ins Unendliche fortzuſetzen. Die in ſich zuſammengerollte Spirale der „Ammonshörner“ und dergleichen zieht an durch dieſes Rücklaufen, Umgebogenſein, Zuſammengewickeltſein in ſich ſelbſt, das doch ebenſoſehr jeden Augenblick ſich wieder aufrollen und entfalten kann. Wirklich prächtig endlich kann die Erſcheinung werden, wenn die zuſammengerollte Spirale in der Mitte (mit ihrem innenliegenden Ende) ſich rührt, ſich aufrichtet oder ans einander zieht und in Höhe oder Länge ſich ausſtreckt, den

äußern Ring an ſeiner Stelle laſſend und von ihm aus ſtetig kleiner werdende Gewinde nach ſich ziehend, einen Kegel von Gewinden bildend; die Gewinde ziehen durch ihre Wendungen, die nun frei daliegen oder daſtehen, das Auge mächtig an, ſie wachſen nach der Einen Seite und nehmen ab nach der andern, ſie entfalten dorthin eine ſtattliche Maſſenfülle, die ſich hierhin ſtufenweiſe verfeinert, das Ganze iſt nicht in todter Ruhe, ſondern in ſchwebend freier Haltung; dieß Alles iſt für die Phantaſie von ſo entſchiedenem Reiz, daß ſelbſt die mißverſtändliche Uebertragung der Spiral-, wie der einfachen Gewindeform ins ruhig feſte Gebiet des Architektoniſchen, wo ſie theils als leere und ſchwache Spielerei theils als Erſtarrung einer urſprünglich lebendigbewegten Form nothwendig mißfallen muß, nicht ausgeblieben iſt. — Das mehr- als vierſeitige Prisma nähert ſich dem Cylinder wieder, bildet aber, wenn die Vervielfältigung der Seiten nicht zu groß iſt, ſondern z. B. beim Sechseck oder Achteck ſtehen bleibt, immer noch eine wie durch Schärfe und Abgemeſſenheit der Ecken und Fronten, ſo durch die ſchon reichere Theilung und Gliederung anſprechende Geſtaltung, welche jedoch zum Abſchluſſe eine ſpitzig zugehende Form bedarf, und zwar am beſten die der Pyramide, weniger gut die des Kegels (wie an ſpätgothiſchen Thürmen), obwol auch dieſe bei der Verwandtſchaft des Vielſeitigen mit dem Runden nicht irrationell iſt. — Das hohle Prisma wirkt, wenn es dreieckig iſt, bei bedeutender Höhe pyramidaliſch großartig (wie z. B. der Raum unter einem hohen ſpitzen Dache), ein Eindruck, welchem auch das ſpitzbogige Gewölbe ſich annähert, aber zugleich äußerſt herb und ſchroff; die hohle Pyramide würde dazu noch das Beengende der von allen Raumgegenden her ſchräg ſich neigenden, mit Zudecken und Erdrücken bedrohenden Seitenflächen hinzuthun. Das quadratiſche hohle Prisma dagegen wirkt behaglich, wie jedes Stübchen zeigt, obwol die Deckenwölbung leichter und in Folge hievon auch beruhigender iſt, als die der Mitte zu dem Geſetz der Schwere vielleicht unterliegen zu müſſen ſcheinende, ſomit Einſturz drohende Horizontaldecke. Hohe und ſchmale prismatiſche Höhlungen, wie Gänge, Schachte, geben den angenehmen Eindruck des allſeitig beſtimmt Umſchloſſenen und dabei doch ſowol Sicherern als Luftigern; engen prismatiſchen Röhren fehlt die Annehmlichkeit der Rundung und des runden Durchblicks, welche wir hier ungern vermiſſen, da ſie die Durchbrechung des Körpers weniger gewaltſam und hart erſcheinen läßt. Für hohle Innenräume bewährt ſich ſomit durchſchnittlich Anwendung der Rundform als das Beſſere und Richtigere.

Zur bloßen Fläche reducirt oder blos von Einer Seite her angeſehen ergeben die prismatiſchen Körper die dem Kreiſe entſprechenden eckigen Flächengeſtalten, Dreieck, Viereck, Fünfeck und die weitern Vielecke oder Polygone. Bei ihnen iſt mit Ausnahme von Fällen, in welchen kleinere Unregelmäßigkeiten vor der ſehr bedeutenden Größe des Ganzen verſchwinden,

Regularität eine Hauptbedingung ihrer Gefälligkeit, und zwar Regularität im ſtrengſten und umfaſſendſten, auch die Symmetrie miteinſchließenden Sinne. Die Vielecke z. B. müſſen ſymmetriſch einander gegenüber liegende Seiten haben, wenn ſie gefallen ſollen; nichts iſt dürftiger und ſtumpfer als das Fünfeck, wogegen mit dem Sechseck ſogleich die reinſte Gefälligkeit auf den Plan tritt; blos bei dem Polygon von ſehr vielen Seiten, welches aber ebenhiedurch ſich dem Kreiſe nähert, hört dieſe Forderung auf, weil die Zahl und Lage der Seiten bei einer Figur dieſer Art weniger augenfällig und überſchaulich wird. Den Eindruck des Dürftigen macht auch das Dreieck; denn es iſt die engſte, die am meiſten Raum ſparende unter allen Raumeinſchließungen, es hat Breite, aber es beſchränkt ſie ſogleich wieder, weil ſeine auf der Grundlinie ſich erhebenden Schenkel ſogleich ſich gegen einander neigen und in winkligem Abſchluß zuſammengehen. Allein auf der andern Seite hat ebendeswegen das (reguläre) Dreieck auch den Charakter pyramidaliſcher Einfachheit und Geſchloſſenheit, zu welchem weiter auch der Eindruck wolgefälligen Kontraſtes und wolgefälliger Proportionirtheit kommen kann, wenn die Länge der in gleichen ſchiefen Winkeln ſich nach oben erhebenden Schenkel von der Länge der Grundlinie verſchieden iſt und doch zwiſchen beiden Längen ein angemeſſenes d. h. beide nicht zu unbedeutend erſcheinen laſſendes Verhältniß ſtattfindet. Dasjenige Dreieck dagegen, deſſen Einer Schenkel rechtwinklig, der andere ſpitzwinklig von der Grundlinie aufſteigt, iſt nichts Ganzes, weil ihm die Symmetrie fehlt; es muß entweder zu einem doppelt ſo großen zweiten Dreieck oder zu einem gleichfalls doppelt ſo großen Viereck vergrößert werden, wenn es Befriedigung gewähren ſoll. Unter den Vierecken iſt ſelbſtverſtändlich das Quadrat, wie der Würfel, die regelrechteſte, aber auch unterſchiedsloſeſte Form, daher es nur in größerer Zahl, wie an einem Schachbrett oder Fußboden, auftretend befriedigt durch die reiche und doch gleichmäßige, ruhig überſchauliche, wolbemeſſene Raumeintheilung, welche es hervorbringt. Das länglichte Viereck oder Rechteck bietet einen Kontraſt verſchiedener Ausdehnung in Länge und Breite dar und iſt nach dieſer Seite hin eine ſpecifiſch vollkommene, ſpecifiſch den Charakter der Ganzheit an ſich tragende äſthetiſche Form, welche ebendarum gleichfalls zur Flächeneintheilung, und zwar zur Flächeneintheilung in größerem Maßſtab, z. B. zur Wandgliederung, ſich eignet; quadratiſche Flächen haben weniger Selbſtſtändigkeit und Bedeutſamkeit, weil ihnen ſpecifiſche Längenerſtreckung fehlt, ſie taugen mehr zu ſpielender Miniaturverzierung, rechteckige Flächen dagegen geben wirklich bedeutſame Raummaſſen und ermöglichen daher eine Gliederung in großartigen, ja würdigen und edeln Dimenſionen, ein Umſtand, der namentlich für maleriſche Ausſchmückung und Ausſtattung von Wänden von ſehr weſentlicher Wichtigkeit iſt. Von ſelbſt verſteht es ſich, daß der Eindruck des liegenden Rechtecks ein ruhigerer, behaglicherer, ſchwächerer

iſt als der des ſtehenden, ein Unterſchied, welcher bei konkreter Anwendung gleichfalls weſentlich in Rechnung gezogen werden muß. Das pyramidaliſche Trapez nähert ſich wieder dem Dreieck; ebenſo, nur in anderer Weiſe, die Raute, d. h. das Viereck oder Rechteck mit ſpitzigen und ſtumpfen Winkeln, für ſich ſelbſt wenig zu brauchen, da es ſchief verſchoben iſt, aber nicht ungefällig in reihen- oder gruppenförmiger Zuſammenſetzung, wie z. B. der mittelalterliche Rautenfries ſie darbietet; die ſpitzigen Winkel geben eine weit ſchärfere Raumausſchneidung als die rechten Winkel des quadratiſchen Vierecks, ſo daß das Ganze eine pikante Lebendigkeit gewinnt.

3. Kombinationen des Rundlichen und Eckigen ſind an ſich in mannigfaltigſter Weiſe möglich; aber es zeigt ſich gerade hier die ſcharfe Beſtimmtheit des Letztern ſehr entſchieden. Das Runde nimmt gern das Eckige an ſich; es paßt ganz gut, daß ſcharfkantige Furchen über das Runde hinlaufen, daß ſeine Oberfläche durch Gurten gegliedert wird, die z. B. eine Halbkugel oder einen Kegel in pyramidaliſch dreieckige Felder theilen. Aber es paßt nicht ſo, wenn das Scharfgerade durch rundliche Geſtaltungen an ſeiner Eigenthümlichkeit verlieren ſoll; es geht nicht an, die Seitenflächen der Pyramide bauchigſchwellend oder geſchweift zu bilden, es geht mit Ausnahme ſpielenderer Geſtaltungen, wie Polſter und Kiſſen, nicht an, prismatiſche Geſtaltungen, Pfeiler u. dgl., ausgebaucht formiren und ſie dadurch etwa geſchmeidiger machen zu wollen; es iſt daher auch durchſchnittlich das Richtigere, Wände eines geradlinigen Gebäudes mit geradlinigen Gliederungen, z. B. mit Wandpfeilern (ſtatt mit Halbſäulen), auszuſtatten; Beides, das Runde und das Eckige, ſoll verbunden, aber nicht verſchmolzen, ſondern ohne Verſuch der Vermengung frei zuſammengeſtellt werden, wie es z. B. die griechiſche Architektur gethan hat; im andern Falle entſteht nur Halbheit, Stumpfheit, Schlaffheit, üppige Weichheit und Unreinheit der Formen.

Nicht zu überſehen iſt, wie ſich von ſelbſt verſteht, der theilweiſe (S. 405) ſchon berührte große Unterſchied, der dadurch hervortritt, daß das Material, in welchem die Formen erſcheinen, ein ſo ſehr verſchiedenes ſein kann. Dünneres, feineres, leichteres, weicheres Material benimmt auch dem Eindruck der Formgeſtaltung an Strenge und Kraft und verſtärkt andrerſeits die Zartheit und Mildigkeit der Wirkung, welche ein Ding ſchon durch ſeine Form an ſich hat. Die Folge hievon iſt, daß das Strenge und Kräftige nur im Feſtern und Schwerern mit voller Wahrheit und Bedeutſamkeit erſcheint, im Element des Feinen und Leichten aber, wie z. B. in der Welt der Kräuter und der Blumen, blos gleichſam zierlich niedliche Reminiscenzen an die ſchärfern Grundformen zum Vorſchein kommen. Ebenſo klar iſt, daß, wie uns gleichfalls ſchon oft vorkam, der Maßſtab, in welchem eine Formgeſtaltung erſcheint, von weſentlichem Einfluſſe auf ihre Wirkung iſt; der

Aetna imponirt etwas mehr als ein Maulwurfhügel. Aber der weſentliche Charakter geht bei keiner Form verloren, in welchem Material und Umfang ſie auch erſcheine, der Blumenkelch ſteigt ſo herrlich an, wie jede derſelben Formation angehörige telluriſche Maſſenerhebung, die Rauchſäule ſtellt die ſelbſtſtändig ſich erhebende Kraft ſo ſpecifiſch dar, wie der ſenkrecht nach oben ſich ſtreckende Stamm, und wenn z. B. in Fäden und Faſern der Cylinder zu einer Feinheit zuſammengezogen erſcheint, in welcher er ganz unſcheinbar wird, ſo ermöglicht andrerſeits eine ſolche Feinheit ſo reiche und mannigfaltige Verbindungen und Verflechtungen dünnerer Stoffe zu größeren Ganzen, daß auch hieraus wiederum bedeutſame Geſtaltungen genug erwachſen, von denen in dem nun folgenden Theil unſrer Betrachtung die Rede ſein wird.

2. Eine zweite Welt von Geſtaltungen entſteht durch Zuſammenſetzung derjenigen Formen, welche wir im Bisherigen als die Grundlagen aller ſpeciellern Naturformationen kennen gelernt haben. Formenzuſammenſetzungen in gewiſſem Sinne ſind uns ſchon im Bisherigen vorgekommen, nämlich Verbindungen der Hauptformen des Runden und des Geraden unter einander ſelbſt. Davon iſt aber jetzt nicht mehr die Rede; jetzt handelt es ſich darum, zuſammengeſetzte Formen in dem Sinne kennen zu lernen, daß darunter weniger einfache oder konkretere Formen, als die der Kugel, des Kegels, der Pyramide u. ſ. f., verſtanden ſind. Auch ſolche konkretere Geſtaltungen ſind theilweiſe ſchon berührt worden, z. B. als bei Betrachtung des cylindriſchen Stammes ſeine Ausbreitung zu baumartiger Verzweigung erwähnt wurde; aber dieß geſchah nur, wo es zum Behuf beſtimmterer Charakteriſtik der Hauptformen nöthig war; jetzt dagegen iſt unſre Aufgabe die, das Gebiet der konkreten Formen für ſich ſo vollſtändig, als es zuläßig iſt, in Betracht zu ziehen. Ihre Entſtehung iſt ſo verſchiedenartig, wie die der einfachern Grundformen; es iſt entweder ein mehr nur zufälliges, mechaniſches Anſetzen und Anfügen eines Stoffs an den andern, oder ein durch innere Triebkraft bewirktes Herauswachſen des Einen aus dem Andern, wodurch ſie ins Leben treten, oder ſind es endlich Formen, welche zwar in der Natur ſo bereit daliegen, daß ſie Naturformen heißen müſſen, welche aber doch erſt ſpäter hinzukommende Kunſt vollſtändig zur Wirklichkeit bringt. Die Hauptklaſſen, in welche ſie offenbar ſich theilen, ſind erſtens zuſammengeſetzte Formen, welche an Einem Körper erſcheinen — wir nennen ſie „zuſammengeſetzte Körperformen“ —; zweitens ſolche, welche erſt durch Zuſammenſetzung mehrerer Körper entſtehen, „Formen zuſammengeſetzter Körper“; drittens ſolche, welche ſich durch die verſchiedene Art und Weiſe der Zuſammenſetzung ſelbſt ergeben, „Formen der Körperzuſammenſetzungen“; eine vierte Klaſſe zuſammengeſetzter Formbildung ergibt ſich ſodann ſchließlich noch mit dem Organismus.

1. Wenn wir auch hier, wie überall, den Weg vom Primitivern zum Komplicirtern, vom Urſprünglichern zum Abgeleiteten gehen, ſo ergibt ſich der für die zuſammengeſetzten Körperformen zu nehmende Ausgangspunkt durch die einfache Reflexion auf den uns ſchon bisher beiläufig öfter vorgekommenen Umſtand, daß weder die Grundformen der Kugel, des Kegels, der Pyramide, des Prisma's u. ſ. w. noch ſonſtige Bildungen in der Regel durchaus rund oder durchaus prismatiſch, d. h. eben, plan und glatt auftreten, ſondern Zufall oder Naturzweck die Außengeſtalten oder Flächen der Dinge in verſchiedenartigſt konkreter Weiſe modificirt oder „modellirt", indem an ihnen entweder Erhöhungen, Ausladungen, „konvexe" Bildungen, oder Vertiefungen, Einziehungen, „konkave" Bildungen, und zwar namentlich Beides in abwechſelndem Nebeneinander, in regelmäßigerem oder unregelmäßigerem Aufundnieder, in wellenförmigem Hinundher, hervortreten. Eine kurze Ueberſicht zeigt die große Mannigfaltigkeit von Modellirungen ſowol im Großen als im Kleinen. Alle Modellirung iſt entweder flach oder hoch (tief), entweder rundlich oder prismatiſch, kugelig oder kegelhaft, kubiſch oder pyramidaliſch, einfach oder zuſammengeſetzt cylindriſch, gerade oder gekrümmt, platt oder ſpitzig; alle Modellirung nimmt einen größern oder kleinern Theil der Fläche ein, an der ſie erſcheint, oder füllt ſie dieſelbe ganz aus, oder tritt ſie blos an der Grenze, am Rande derſelben hervor. Auf der Seite des Konvexen (der Erhöhungen oder Ausladungen) haben wir demgemäß die Geſtaltungen der Ausbiegung, Anſchwellung, Auswölbung, Ausbauchung, geſchweiften Bildung, wie ſolche theils die Oberfläche des Erdkörpers, theils der thieriſche und noch mehr der menſchliche Organismus an ſich zeigt (alles Wellenland, Alles, was Bruſt, Wange, Backen, Warze, Kinn, Bauch, Wanſt u. ſ. f. genannt wird). Wir haben desgleichen eine Reihe anderer noch flacherer Unebenheiten, nämlich alle ſtaffelartigen, gerippten (beinigen), geäderten, kruſtigen, ſchuppigen, knorrigen, holperigen, faltigen, runzligen, körnigen, rauhen Bildungen. Wir haben weiterhin ſteilere und bedeutendere Aufhöhungen, Aufgipflungen und Aufragungen, wie Gurte, Auswurf, Damm und Wall, Kamm und Grat, Kuppe und Kopf; wir haben noch weiter Alles, was Vorſprung heißt, ſei es nun Zacke, Spitze, vorſtehende Zapfen und Haken, Nägel und Klauen, Hörner, Naſen u. ſ. w.; wir haben ſchon ganz ſelbſtſtändig werden wollende Ausläufer, wie Zipfel, Schwänze, Schweife, Sporen, Schnäbel; wir haben Anſätze und Fortſätze, wie Aeſte, Zweige, Haare; wir haben endlich alle jene begrenzenden Gliederungen, welche man als Sims und Saum, als Rahmen und Brüſtung, als Bord und Einfaſſung bezeichnet.

Am bestimmtesten kommen sehr viele dieser Aufhöhungen und Ausladungen im Reich des Organismus vor, aber analoge Bildungen ergeben sich auch sonst allerorten. Den Ausladungen stehen gegenüber die theils durch sie bewirkten, theils auch ohne sie allein auftretenden Einziehungen. Hier sehen wir Einbiegungen, wie Bucht, Kehle, Zelle, Einsenkungen, wie Grube, Grübchen, Narbe, Falte, Vertiefungen, wie Loch und Höhle, Kessel und Krater, Napf und Mulde, Schlund und Mund, Maul und Rachen, Einschneidungen und Eingrabungen, wie Rinne, Kanal, Furche, Einkerbung, Schrunde, Bruch, Schnitt, Riß, Ritze, Schlitz, Spalt, Kluft, Schlucht, Thal; auch in ihnen kehren die Hauptformen des Rundlichen und Geraden wieder; auch sie tragen, seien sie regelmäßig oder unregelmäßig, unendlich bei zur Vermannigfaltigung des Aussehens der Körperwelt. Von selber versteht es sich, daß Ausladungen und Einziehungen insbesondere das Hauptgebiet bilden, wo die Anschauungen von Hoch und Nieder, von Gehobenheit und Tiefe, von Flach und Steil, von Sanftheit und Schroffheit, von milder Hebung und jähem Abfall, von Enge und Weite, desgleichen von scharfer und weicher, spitzer und stumpfer Gestaltung und deren specifische (schon oft erwähnte) Eindrücke an den Tag treten; von ihrer großen Bedeutung für die Beleuchtung der Dinge wird später gleichfalls die Rede sein. Allen den Unebenheiten gegenüber erscheint dann freilich das Plane, Ebene, Glatte als das Reinere, Vollkommenere, Ruhigere; aber es ist auch allzu gleichförmig und matt, es fordert Belebung durch wenigstens theilweise Vermannigfaltigung der Fläche; nur etwa Kugel, Kegel, Würfel gefallen in reiner Gestalt, da sie so am meisten in ihrer ganzen Harmonie erscheinen; in der Regel sind modellirende Gliederungen nöthig, um den Körperformen Schönheit zu geben; selbst die Kunst, obwol gerade sie nach Idealität der Formen strebt, kann die Belebung ihrer Werke durch erhöhte und vertiefte Gliederungen, auch wo dieselben technisch unnöthig wären, nicht entbehren, sie kann sie nur regelmäßiger als die Natur gestalten, nicht aber bei Seite lassen. Im Gegentheil die Modellirung oder das Relief, die unebene, abwechselnd Erhöhungen und Vertiefungen darstellende Flächengestaltung spielt eine Hauptrolle in der Kunst, sie konstituirt einen eigenen Kunstzweig, die Plastik, und auch für die Kunst des Bauens und der Geräthebildung, für Architektur und Tektonik ist sie von großer Bedeutung, wie sich dieß seiner Zeit genauer ergeben wird. Alles hat seine Modellirung, was nicht flach gemacht ist, vom Erdkörper herab bis zum kleinsten Würzelchen und Gräschen, und Alles muß sie haben. Denn die Welt als Ganzes entstand und besteht aus einer unendlich bildsamen, weichen, flüssigen Substanz, die nach Maßgabe der in ihrem Innern waltenden Elementarprocesse gährend auf und nieder wogte und auch in ihrem Festerwerden nicht zur Starrheit völliger Plattheit sich verhärtete, sondern in lebendig wechselnder Gestalt sich krystallisirte; ihre einzelnen Gebilde

aber ſind gleichfalls um ſo mannigfaltiger in ihrer Oberflächengeſtaltung, je reicher ſie ſind an Leben, an Kraft des Wachsthums, das den Körper in üppiger Fülle auswärts treibt und doch ihn auch wiederum zurückhält von allzu gleichmäßiger Anſchwellung, und je reicher ſie ſind an Organen zum Leben, welche über die Maſſe des Körpers hinausgreifen und hinausragen, ſo daß von ſeiner Geſtalt alle Einförmigkeit weggenommen iſt.

Eine ausführlichere Behandlung der angegebenen verſchiedenen Modellirungen der Körperwelt iſt nicht erforderlich, da es ſich an dieſem Orte blos darum handelt, auf dieſe Seite der Körpergeſtaltung hinzuweiſen und ihre allgemeine äſthetiſche Bedeutung feſtzuſtellen; wir gehen daher im Reich der „zuſammengeſetzten Formen“ gleich weiter zu einer Reihe von Geſtaltungen von nicht mehr vorherrſchend flächenhafter (S. 410), ſondern bereits ſelbſtſtändig körperhafterer Art und zwar zuvörderſt zu den zuerſt entſchieden über das Einfache zum Mannigfaltigen hinausſtrebenden *ſtrahlenartigen Geſtaltungen*. Dieſelben reihen ſich an die vorhin betrachteten „Ausladungen“ (oder konvexen Formen) an, ſie ſind ſelbſt noch Ausladungen, aber ſie ſind zugleich mehr, ſie ſind konkreter, ſie ſind *Entladungen*, ſie ſind Reihen oder Gruppen länglichter Körper, die von einem ſie zuſammenhaltenden größern oder kleinern, rundlichen (ſphäriſchen und cylindriſchen) oder eckigen Körper entſendet werden, und zwar entweder rings im Kreiſe, oder nach zwei Seiten (rechts und links), oder nur nach Einer Richtung hin. Das Strahlenartige iſt eine der umfaſſendſten und ebenſo eine der ſchönſten Formen der Körperwelt. Es iſt einerſeits ſpecifiſches Bild des Strebens ins Weite von dem Centrum hinweg, denn es iſt eine Anzahl von centrifugalen Körpern, eine Anzahl von Kegeln, Pyramiden, Cylindern, länglichten Prismen, die insgeſammt eben in dieſer ihrer Centrifugalität, in dieſem nach verſchiedenen Raumgegenden Auseinandergehen ſich darſtellen; aber es iſt ebenſoſehr Bild der Gebundenheit des freiwerdenwollenden Vielen an die beherrſchende und zuſammenhaltende Einheit; weil es dieß Beides in ſich vereinigt, kommt ihm ſchlechthinige, ſtets erfreuende Schönheit zu. Zwar treten auch hier Unterſchiede ein; es iſt nicht gleich, ob die Strahlungen ſpitzig (kegel- und pyramidenartig) oder ſtumpf (cylinder- und prismenartig) ſind, wie dieß ſogleich beſtimmter hervortreten wird; aber durchſchnittlich iſt die Strahlenform ein ſpecifiſch Schönes, weil ſie beide Elemente, die Einheit und die Freiheit, in ſich verbindet. Gehen wir ſie im Einzelnen durch, ſo tritt uns der Natur der Sache nach wiederum zuerſt entgegen die nach allen Raumdimenſionen hin *ſtrahlenbeſetzte Kugel*, ſeien es nun langhin ſich dehnende oder auch nur kleine zackenartige Strahlungen, die von ihr ausgehen; dieſe Geſtaltung iſt nun allerdings gar zu reich und gar zu unruhig und deswegen auch in Widerſpruch mit der harmoniſchen Geſchloſſenheit der Kugel, welche ihr Centrum iſt; Naturſpiele ſolcher Art, wie z. B. der Stechapfel ſie dar-

bietet, ſind uns daher mit Recht baroke Bildungen des Formenüberfluſſes, die wir intereſſant, aber nicht ſchön finden; nur wenn an die Stelle der Kugel ein bloßer Punkt träte und von dieſem aus überallhin Entladungen hinausſchößen ins Weite, würde eine ſchöne Geſtaltung entſtehen, welcher es jedoch andrerſeits auch wieder an zuſammenhaltender einheitlicher Kraft fehlte. Dieſer Mangel macht ſich nicht mehr geltend, wenn eine Rundſcheibe oder ein Ring es iſt, wovon Strahlen in Einem Kreiſe ausgehen; damit haben wir, wenn die Strahlen ſpitzig ſind, die Hauptform des Strahlenden, den Stern, ſei es nun Stern im engern Sinne, das kurzſtrahlige oder gezackte Rund, oder im weitern, in welchem jede Art kreisförmiger Ausſtrahlung unter ihm befaßt wird. Der Stern verbindet nicht nur Einheit mit Vielheit, ſondern er ſtellt vermöge des freien Auseinanderſtrebens ſeiner Radien nach allen Seiten ſpecifiſch das „Aufgehen", das Sichausbreiten und Hinaustreten ins Weite von Einem Punkte aus dar, und iſt damit das herrliche freudigernſte feierliche Bild aller Aufſchließung und Manifeſtation lebendigen Daſeins und Wirkens; er kann zugleich durch die kräftige Schärfe der ſpitzig zulaufenden Strahlen den intenſivſten, ja bis zur Majeſtät energiſchen Eindruck gewaltiger Kraftentladungen von Einem Mittelpunkte aus hervorbringen; es zuckt und blitzt überallhin, es iſt, als ob ein verborgenes Kraftleben nach allen Richtungen ſich in Fülle und Macht offenbaren wollte. Auch bei feinern und mildern Bildungen, wie z. B. in der Pflanzenwelt, kann die Sternform durch die Schönheit, mit der ſie das „Aufgehen" darſtellt, ſehr lebensvoll wirken; ſie erſcheint hier zwar zierlich, aber ſie bleibt auch da gemeſſen und kräftig. Gröber iſt die Ausſtrahlung, welche durch im Kreiſe liegende cylindriſche oder prismatiſche Stäbe gebildet wird, d. h. die Speichen- oder (wenn ein Reif die äußern Enden der Stäbe einfaßt) die Radform; weil die Zuſpitzung fehlt, ſo fehlt das Feine und Scharfe; dafür aber iſt dieſe Form auch ruhiger, namentlich wenn der einfaſſende Reif wirklich vorhanden und durch ihn den Stäben die ihnen (da ſie nicht ſpitzig ſind) ſonſt fehlende Begrenzung gegeben iſt; bei einigermaßen gegliederter und variirter Geſtalt der Stäbe und bei roſettenartiger Geſtaltung des umfangenden Rund kann daher hier das anmuthigſte Formenſpiel erreicht werden, wie dieß die Radfenſter der mittelalterlichen Bauweiſe zeigen; das lebendige Auseinanderſtreben bleibt, aber in anſprechender Milde; unſchön wird das Ganze nur, wenn Reif und Stäbe, wie bei lokomotiven Rädern des praktiſchen Gebrauchs, zu ſtark, zu ſchwer und zu ungegliedert konſtruirt werden. Der Stern- und Radform liegt zunächſt die halbkreisartig ſich ausbreitende Fächerform, im Weſentlichen von ihr nicht verſchieden, aber dadurch, daß ſie blos Ausſtrahlung in halbem Kreiſe iſt, nicht ſo regulär und geſchloſſen, ſondern zwar willkürlicher, aber auch freier, leichter, expanſiver; insbeſondere bildet das Auseinanderſtreben der Stäbe einen ſehr beſtimmten Kontraſt zu ihrem an-

fänglichen enger bei einander Sein, ſo daß hiedurch das Ganze mehr Leben und Energie erhält; daher der ganz beſondere Reiz ſolcher Bildungen ſei's in der Natur, z. B. an der Palme, oder in der ſie nachahmenden Kunſt. Ganz frei, behaglich nachläßig, obwol in animaliſchen Organismen wie beim Menſchen wiederum eine ſtrengere Gliederung annehmend, iſt die Handform, wie ſie z. B. ſehr vielfach ſchon an Blättern erſcheint; die Ausſtrahlungen runden ſich wiederum ab zu Ausläufern, die in kreisbogenartiger Richtung von dem Hauptkörper ausgehen, ſeien es nun vorſpringende Blättchen oder Zehen und Finger. Wirkliche Verflachung dieſer ganzen Geſtaltungsweiſe tritt erſt mit der Lappen- oder gar Fetzenform ein, obwol auch dieſe beiden wiederum in regelrechtere Bildungen, wie das Franſen-, Zottel- und Trobbelartige, umgewandelt werden können. Halten wir die Finger einer Hand, wie die menſchliche, uns noch einmal vor, ſo lernen wir an ihr wiederum eine neue Form kennen, die Gabelform, und zwar auch dieſe ſogleich ſich trennend in zwei verſchiedene Unterarten. Die eine derſelben iſt reihenartig; von einem wenig gebogenen oder vollkommen geradlinig begrenzten Körper gehen neben einander in Einer Reihe kleinere langgeſtreckte Körper aus, in ähnlicher Weiſe wie die vier parallel ſtehenden Finger der Hand, nur etwa ſchärfer und ſpitziger, zinken- und zackenartig; damit haben wir die gewöhnliche Fleiſch-, Heu- oder ſonſtige Gabel, den Dreizack, den Kamm, den Rechen, angenehm aggreſſive, ſei's zum Zuſtechen oder zum Faſſen und Greifen wolgeeignete, in der Natur freilich faſt nur eben in organiſchen Geſtaltungen, wie Tatzen und Finger, typiſch vorgebildete Geſtaltungen. Sehen wir uns dagegen den Daumen und den Zeigefinger an, ſo ſtellt ſich uns eine zweite organiſchere Art der Gabelform dar, die Gabelung, die Spaltung eines größern Körpers in kleinere länglichte Fortſetzungen ſei's in einfacherer Weiſe, wie bei den Beinen des Menſchen oder bei einem Baume, der ſich in nur zwei Aeſte verliefe, oder in zuſammengeſetzterer, fortwährend ſich wiederholender, immer feiner und feiner werdender Art, wie ſie gewöhnlich die Veräſtung und Verzweigung der Bäume, die Auseinanderfaltung von Gräſern und Stauden, desgleichen alles von Natur oder durch Kunſt Strauß artige zeigt. Ueber den ſchlechthin befriedigenden Eindruck dieſes Aufgehens, Auseinandergehens, Anſteigens, Sichverbreitens ins Weite von Einem Stamme aus braucht nichts Näheres geſagt zu werden; was das Schöne weſentlich iſt, Einheit in Mannigfaltigkeit aus einander tretend und ſie doch zu Einem Ganzen zuſammenhaltend, das hat man hier. Auch die ſchirmartige Geſtaltung, welche ähnlich wie das Rad das Verzweigte wiederum mit einer rundlichen Umſpannung einfaßt oder einzufaſſen ſcheint, wie z. B. die Pinie, gehört in den Kreis dieſer reizenden Formgattungen. Nicht eine ſo organiſche Entfaltung und Entwicklung des Einen aus dem Andern, aber gleichfalls ein Hervor- und Herausſproſſen, welches

das Moment der Ausbreitung in ſpecifiſcher Weiſe und namentlich im Gegenſatze gegen eine zu kahle Einförmigkeit der Geſtaltung darſtellt, tritt auf in länglichten, faſer- und fadenartigen Körpern, welche ſich von einem Stamme oder Stiele zu beiden Seiten oder ringsum abzweigen, in gröberer Weiſe die Rippen und Gräte am „Skelett“ oder an ähnlichen Geſtaltungen, in feinerer und leichterer alles Wedel-, Feder-, Fittig-, Flügelartige mit den mannigfaltigſten Abſtufungen vom Zierlichſten und Kleinſten bis hinauf zu großartiger und gewaltiger Weite und Kraft der Expanſion. Wenn dagegen von einem Stamme nur etwa zwei Langkörper ſeitwärts ausgehen, und zwar ſo, daß ſie in gleicher Höhe von ihm abſetzen und eine gerade Horizontallinie mit einander bilden, ſo haben wir die Doppelarm- und mit ihr die Kreuzform, und zwar das regelmäßige Kreuz, deſſen Stäbe in rechten Winkeln von einander abſtehen. Vermöge dieſer ſeiner Natur ſtellt das Kreuz gleichfalls das Moment der Ausbreitung in ſpecifiſcher, aber zugleich in möglichſt einfacher und gemeſſener Weiſe dar, durch welche es z. B. zu dem Sterne, dem es bei gleicher Länge des Stammes mit den beiden Armen zuſammen (bei „Gleicharmigkeit“) ſehr ähnelt, doch einen ſchlechthinigen Gegenſatz bildet; denn die Ausbreitung iſt auf das geringſte Maß von Maſſe und von Gliedern reducirt und zu ſtrengſter Gleichförmigkeit fixirt. Dieſer Eindruck des Einfachen und Strengen verſtärkt ſich bedeutend, wenn das Kreuz einen Stamm hat, der größer iſt als die Seitenarme; dieſes (lange oder hohe) Kreuz ſtellt den Gegenſatz der Kreuzform gegen alle belebtern expanſiven Bildungen noch weit entſchiedener dar, es iſt wie ein Baum, von welchem nur der Stamm und zwei Hauptäſte noch am Leben geblieben und zudem auch dieſe in ihrer Längenausdehnung gekürzt und zu regel- und winkelrechter Ausgeſpanntheit leblos erſtarrt ſind, es trauert freudelos in die Welt hinein; es behält dieſen Charakter auch in der an ſich gefälligen Miniaturform, es legt ihn blos ab, wenn es an Bildungen, wie Dolch und Schwert, als verſtärkender und deckender Handgriff erſcheint und da durch ſeine beiden kurzen Arme einen belebenden Gegenſatz gegen die hoch ſich hebende Spitze bildet. Hart iſt das Kreuz auch dadurch, daß es eine ſpecifiſch unorganiſche Form iſt; es macht den Eindruck der Durchſchneidung eines Körpers durch einen zweiten und damit einer gewaltſamen Durchbrechung des Zuſammenhanges ſeiner Theile; beim gleicharmigen Kreuze iſt allerdings der Eindruck zugleich der, daß von einem Mittelpunkte vier Körper nach verſchiedenen Richtungen ausgehen, und der Gedanke, daß man einen durchſchnittenen Körper vor ſich habe, tritt daher hier nicht ſo ausſchließlich und gewaltſam hervor, um ſo mehr als die leicht überſchauliche Regelmäßigkeit dieſer Kreuzform etwas Mildes gibt, aber frei iſt auch ſie nicht ganz von dem Scheine einer herben Durchſetzung. Wird das Kreuz in großem Maßſtabe angewendet, ſo iſt der Eindruck ein ähnlicher. Das gleicharmige („griechiſche“) Kreuz iſt immer eine ſtrenge, durch die von

ihr gebildeten Winkel harte, jedoch durch Regelmäßigkeit gefällige Bauform, welche vollends im Innern, wenn man ſich in den Mittelpunkt ſtellt, den wolthuendſten Eindruck der Harmonie gewährt; das ungleicharmige („lateiniſche") Kreuz dagegen hat zwar den Vorzug der Erſtreckung ins Weite, aber es macht den Eindruck willkürlich ungleich genommener Längen ſeiner Arme, willkürlicher Kürzung namentlich der zwei Nebenarme an Größe und Bedeutung, willkürlicher Durchſchneidung des Hauptarms durch Queerarme, welche nicht rechten Zweck haben, da ſie ja doch dem Hauptarm gegenüber verkümmert und wie verſtümmelt erſcheinen. Kreuzungen in großer Anzahl und dabei in kleinern Maßen können natürlich anmuthig wirken, obwol auch hier wegen der Durchſchneidungen und der regelrechten Winkel ein Eindruck des Harten und Herben zurückbleibt; bei großen Maſſen, beim Herniederſchauen auf Gebirgsketten, auf grandioſe Gebäudekomplexe bietet die Wahrnehmung kreuzartiger Durchſchneidungen ein nicht unbedeutendes Intereſſe durch die ſcharfen Mittelpunkte, welche von ihnen gebildet werden, und durch das Gewaltſame, das in der Ineinanderſchiebung ſolcher großen Maſſen liegt und den Eindruck ihrer gedrungenen Kraft verſtärken hilft. Gefälliger als das gewöhnliche zweiarmige Langkreuz iſt das vier- oder mehrarmige, obwol es ſtets noch etwas Trockenes und Hölzernes behält; größere Lebendigkeit tritt erſt ein mit der Aufhebung des Rechtwinkligen, mit dem ſpitz- und ſtumpfwinkligen „Andreaskreuz" und mit den ſonſtigen mannigfaltigen Formen des queer über einander Gelegten, d. h. des Scheerenartigen, welches Letztere namentlich in Bewegung geſehen, wie bei Krebſen und ähnlichem Gethier, einen heitern Wechſel des Ausweichens und Ineinandergreifens, des Oeffnens und Schließens darſtellt. Den vollkommenen Gegenſatz zu der Nüchternheit der Kreuzform bildet das reich verſtreute oder geradezu dichte Aneinander ſchmaler, dünner, ſcharfer, feiner Körper, die an der Fläche eines andern Körpers, mag er gerade oder rund geſtaltet ſein, allerorten herausſtarren oder herauswachſen, ſeien es nun harte Zacken, Zinken, Zähne, wie bei der Sägen-, Feilen- und Raſpelform, oder die weich beweglichen Geſtaltungen des Borſtigen, Zottigen, Haarigen, Bärtigen, Waldigen, Geblümten, Graſigen, Wolligen; unter dieſen letztern tritt wiederum beſonders hervor der kompakte Buſch, Büſchel und Schopf, das zierlich gekrümmte Lockige und Krauſe, das ſanft Flaum- und Mooſsartige, oder andrerſeits die heitere Wirrniß des Geſtrüpps und der ſtruppigen Unordnung. Die Phantaſie erhält durch dieſe unbedeutenden, aber feinen und meiſt leichtbeweglichen Bildungen ein Element, das ihr den willkommenen Gegenſatz gegen alles Maſſenhafte und Strengbemeſſene darbietet, ſie weidet ſich daran mit Behagen, ſie athmet dabei auf und wird doch zugleich obwol in aller Milde lebhaft angezogen durch das weniger leicht Durchdringliche dieſer Maſſen von Körperchen, in

welchen sich das Auge verliert, ohne feste Anhalts- und Ruhepunkte zu finden.

Den strahlenartig sich ausdehnenden Bildungen steht in derselben Weise, wie die Einziehung der Ausladung oder das Konkave dem Konvexen (S. 410), gegenüber alles Dasjenige, dessen Ausdehnung keine kontinuirlich nach außen gehende, sondern eine gebrochene ist, im Einzelnen alles „Eingetiefte, Eingehöhlte, Löcherige, Zellenreiche, Poröse, Schwammige, Brüchige, Blätterige, Krystallische, Körnige, Zuckrige, Bröcklichte, Lockere, Schaumige, Flockige, Flitterige", und alles „Durchbrochene, Durchlöcherte, Siebartige". Abgesehen von den bestimmtern Reizen der Beleuchtung, welche sich mit diesen Gestaltungen einfinden, ist das Anziehende an ihnen dieß, daß man hier in das Konsistente hinein-, ja durch dasselbe durchsehen kann; die Kompaktheit ist hinweg und doch die Konsistenz geblieben, es ist Körper da und doch keine Körperlichkeit dem strengen Begriffe nach, weil die Dichtigkeit, die Kontinuität der Ausdehnung aufgehoben und abgethan ist, die Phantasie ist zum Ein- und Hindurchdringen gereizt, und sie hat ein loses, laxes, in Elemente aufgelöstes Gebilde vor sich, dessen Schweben zwischen Massenhaftigkeit und bloßem Massenschein, zwischen Materialität und Immaterialität das Gegenbild ihres eigenen bestimmte Objekte ebensosehr setzenden als wieder aufhebenden, ebensosehr suchenden als wieder verlassenden Wesens ist und sie befreit von der drückenden Schwere des uns allenthalben anstarrenden massiven und zähen Stoffes, namentlich wenn auch der Eindruck specifischer Leichtigkeit des Gewichtes dabei ist. Allerdings sind erst zusammengesetzte Körper, wie Gewebe und Geflechte, diejenigen, an welchen die Feinheit des Leichten vollkommen zu Tage tritt, aber es handelt sich auch nicht um diese allein; auch gröbere Gebilde verlieren durch eingehöhlte und durchbrochene Gestaltung an plumper und drückend lastender Dichtigkeit. Von selbst versteht es sich, daß bei allen diesen Formationen auch der Unterschied der festern oder schwächern Konsistenz zu ihrem Eindrucke mitwirkt; das Lockere z. B. ist specifisch inkonsistent und gefällt schon durch diese seine Weichheit, wiewol es durch sie zugleich Bild der Haltungslosigkeit ist, allein es gefällt doch auch dadurch, daß es eine nicht dichte, sondern aufgelöste Masse darstellt; selbst in geistigen Dingen, z. B. in Rede und Dichtung, gibt es, wie Vischer irgendwo bemerkt hat, eine Gedrängtheit, eine undurchsichtige Dichtigkeit der Fügung und Häufung der Gedanken und Worte, welche, damit sie klar werde, eine „Auflockerung", d. h. eine Ausweitung und Auflösung, eine Auseinanderziehung, eine freiere bequemere Stellung der einzelnen Redetheile in derselben Weise bedarf, wie etwa der Erdboden aufgelockert werden muß, wenn er fähig werden soll, den treibenden Keimen und den sie nährenden feuchten Elementen gehörigen Durchgang zu verstatten.

2. Die eigentlich zusammengesetzten Körper (S. 409) unter-

ſcheiden ſich der Natur der Sache nach in blos *loſere Zuſammenfügungen* und in *engere Verflechtungen*.

Fügen ſich Körper in einfach ſtetiger Fortſetzung an einander, ſo entſtehen einmal „*ſtabartige*“ *Reihenbildungen*, für deren ſichtbares Zuſtandekommen in der Regel freilich erſt menſchliche Kunſt ſorgen muß, da was die Natur in dieſer Art bildet (das Rückgrat) im Innern der Organismen verborgen iſt; daß aber deßungeachtet die ſtabartigen Bildungen eine für Entfaltung konkreter Formen ſehr wichtige Gattung ſind, leuchtet ſicher ein; es liegt hier eine ganz unbegrenzte Mannigfaltigkeit von Geſtaltungen bereit, die wir anwenden können, ſobald es ſich z. B. darum handelt, an Geräthen über die einfachen Grundformen geradliniger Stangen und Hölzer hinauszugehen und etwas Konkreteres an ihre Stelle zu ſetzen. Der Hauptunterſchied unter denſelben beſteht darin, daß entweder die Kontinuität vorherrſcht, indem der „Stab“ z. B. aus mannigfaltigen rundlichen Bildungen beſteht, die zuſammen doch nur Einen langen Körper bilden, wie ſchon bei den Alten die Stäbe der Seſſel und der Throne, oder daß andrerſeits die einzelnen Theile ſelbſtſtändige Körper ſind, wie z. B. bei dem antiken „Eier- und Perlſtab“, oder endlich in beweglicher Weiſe an einer Schnur aufgereihte Zuſammenſetzungen verwandter Art, Perlreihen u. ſ. w. Das Eine aufgelöſt in Vieles, das Viele zur Einheit zuſammenrückend, dieß iſt der Reiz aller ſolcher Reihenbildungen. An ſie knüpft ſich zunächſt an die nicht ſtetige, ſondern *gebrochene Reihenbildung*, deren ſchärfſte und darum wirkſamſte Form der *Zickzack* iſt, ſei's der des Blitzſtrahls oder das künſtlich erzeugte und zurechtgeſtellte Zickzackornament, das mittelalterliche Portale ſpielendkräftig umgürtet, oder der zickzackförmig an ſteilem Berg hinanführende Steig; ſtets iſt es ein belebter Wechſel der Richtungen, der die Phantaſie ſtark anzieht trotz und wegen ſeiner zuckenden züngelnden Unruhe und Gewaltſamkeit; das Sternartige klingt in ihm an, es ſind excentriſch gewordene, den Raum, als ob ſie etwas verfolgen und erhaſchen wollten, kreuz und queer durchfurchende Strahlungen. Den ſpecifiſchen Gegenſatz zu der gebrochenen Reihenbildung des Zickzacks bildet das *Geſchlängelte*, das ſtetig ſich Windende, das jedoch, weil es in der Regel kein zuſammengeſetzter Körper iſt, ſchon an einer andern Stelle (S. 405) zu erwähnen war. Zuſammenfügungen ſelbſtſtändigerer Körper ergeben *Anlagerungen*, wie z. B. Steinlagen, Stufen, Leitern u. ſ. w., deren einzelne Gattungen natürlich ſehr verſchieden wirken, aber ſtets das Gefällige der kontinuirlich fortgehenden Reihenbildung an ſich haben. — Wenn mehrere Körper nicht blos an, ſondern *auf* einander gefügt werden, ſo erhalten wir die *ſchichtenförmigen Bildungen*, auch dieſe von unüberſehbarer Mannigfaltigkeit bezüglich der Zahl, der Größe, der Beſchaffenheit der über einander geſchichteten Körper. Ein Charakter der Ruhe, der Behaglichkeit,

der Zwangloſigkeit kommt der Schichtung, wenn die einzelnen Lagen zugleich eine nicht zu geringe Erſtreckung und Schwere haben, ſtets zu; es bettet ſich, es legt ſich Alles ſo ſicher, ſo feſt, ſo unbegierig nach Veränderung über einander, als man es nur wünſchen kann, daher namentlich der mehr oder weniger behaglich ruhige Eindruck der Gebirgsarten ſich weſentlich nach der Art ihrer Schichtung beſtimmt; Schichtung iſt auch in der menſchlichen Kunſt weitaus der einfachſte und treffendſte, der ungezwungenſte, ungekünſtelſte und daher künſtleriſchſte Weg zum Aufbau feſt ſein ſollender Maſſen, obwol ſie hier gemeſſenere Formen anzunehmen hat. Freilich bis zum Aeußerſten, bis zur Aufthürmung einer ſehr hohen und dünnen Maſſenmenge, getrieben, wird ſie unſicher, gefährlich, ſchwindlig, ſie verliert den Schwerpunkt, ſie muß ſich zu pyramidaliſcher Abnahme des Umfangs nach oben zu bequemen, womit ſodann, wenn die über einander liegenden Lagen ſich deutlich ſondern, die anſprechende Staffelnform (S. 400) hervortritt. Ebenſo hört die Ruhe auf, wenn die Schichten ſchräg oder ſchief liegen, wie bei „vulkaniſtiſchen“ Bodenerhebungen; die Schichtung war etwa, was ſie an ſich iſt, horizontal, aber nun ſcheint ſie durch Drucke und Stöße von unten herauf verſchoben, ſie hält trotzdem noch zuſammen, aber ſie droht aus einander zu gehen, die obern Lagen wollen herabrutſchen; daher der an die Kräfte der Tiefe ſo ernſt gemahnende Eindruck ſolcher Geſtaltungen. Die Hauptunterſchiede der Schichtung ſind: Lagen, welche aus *langgeſtreckten* Körpern beſtehen, am ruhigſten von allen wirkend, und Lagen aus Körpern von *kleinem* Umfang, z. B. aus Stämmen, welche dem Beſchauer ihre Fronten oder „Köpfe“ zukehren, dieſe natürlich belebter, ſpielender, leichter; *geradlinige* Lagen, aus lauter *gleichen* oder aus *ungleichen* Körpern beſtehend (wo ſodann bei weiterer Ausbildung die Fugen der obern Lage auf die Fugen der untern oder umgekehrt und für Feſtigkeit beſſer die Fugen der obern jedesmal auf einen Körper der untern zu ſtehen kommen); *krummlinige* Lagen, in der Regel matt wirkend oder an Verfall erinnernd; endlich ſtatt Lagerung *Eingreifen* der aufgeſchichteten Körper in einander mit Aufhebung aller Regelmäßigkeit, aber anſprechend durch den Eindruck der ſchweren Trennbarkeit der ſo mannigfaltig an und durch einander geſchobenen Maſſen, zu einem eigenen Konſtruktionsprincip erhoben in der ſogenannten kyklopiſchen Bauweiſe. Eine beſondere Art von Schichtung iſt vorhanden, wenn ein feſter Körper nur an ſeinen Enden auf feſte Unterlagen geſtellt auftritt, ſo daß ein hohler Raum unter ihm entſteht; damit ergeben ſich die ſchon in der Natur ſo mannigfaltigen, vollends aber von menſchlicher Kunſt ſo vielſeitig weiter gebildeten Formen des Bedeckten, *Decke*, *Brücke*, *Gerüſte* verſchiedenſter Art, Roſt, Reck, Barren, Bank, Tiſch u. ſ. w.; ſteigt die Decke oder Brücke rundlich an, ſo tritt das *Gewölbe* (S. 395) mit ſeinen ſelbſt wieder ſo zahlreichen Modifikationen

des Flachern und Steilern auf; nimmt die Decke oder Brücke die Geſtalt zweier oben in ſtumpfem, rechtem oder ſpitzem Winkel gegen einander ſtoßenden ſchrägen Körper an, ſo entſteht bei großen Maſſen, wie in Höhlen oder an gegen einander geſtemmten Felſen, der unruhige Eindruck gewaltſamen und daher einſturzdrohenden Gegendrucks der Maſſen, während das Gewölbe keinen einzelnen Punkt, wo das Schwere ſich gegen einander zu ſtemmen ſcheint, darbietet und daher ebenſo ruhig als leicht ſchwebend, wie mit organiſch durch alle ſeine Theile gleich vertheilter lebendiger Kraft ſich hebend, ſich herüber ſchwingend, ſich niederlaſſend, ſich niederſetzend erſcheint, ohne darum am Eindruck des feſt Zuſammenhaltenden und Umſchließenden zu verlieren. Um ſo baroker und nach Umſtänden zugleich drohend wirkt das Ueberhängende, der Gewölbtrümmer, während andrerſeits durch vollſtändige Bedeckung, ſowie durch Abſchließung rings im Kreiſe oder mindeſtens auf drei Seiten, das Heimliche und Trauliche des bedeckten Raumes, des Plätzchens, des Winkels, des geſchloſſenen Innern und desgleichen die niedliche Form des Gehäuſes entſteht, welches letztere in der organiſchen Natur, wo es in kunſtreich ſpiralartiger Geſtaltung, als Muſchel, auftritt, einen ſo ganz beſonders feſſelnden Reiz des leicht und doch wolverwahrt Einſchließenden ausübt.

Wenn zwei oder mehrere Körper nicht blos an und auf, ſondern in einander ſich fügen, ſo entſteht auch auf dieſem Wege eine Anzahl zum Theil reizendſter Formen, und zwar vor Allem die Ineinanderſchiebung, die Umhüllung, die Knoſpe, die Einſchachtelung, die Ineinanderwicklung, wogegen die Einfügung in zapfen- oder keilartiger Weiſe, die Einbohrung und Durchſchiebung, obwol auch ſie in der Natur vorkommt, wegen ihres unorganiſchen Charakters an ſich ſelbſt betrachtet mißfällig iſt (S. 415). — Ebenſo können ſich die Körper auch umſchlingen und verſchlingen, und damit erſt beginnt die wahrhaft konkrete Zuſammenſetzung derſelben, die Umwindung, das Geflecht, das Gewebe. Die Umwindung kann freilich auch in ſchrecklich erdrückender und erſtickender Weiſe auftreten; aber eine leichte und ungefährliche Umwindung iſt als Form einer freien und doch engen und innigen Vereinigung ſtets anziehend, ſelbſt wenn ſie als das zufälligſte Naturſpiel, z. B. an Bäumen und Pflanzen, ſich begibt; mit ihr beginnt im Reiche der Natur die Gemeinſchaft, die Aufhebung der ſpröden Selbſtſtändigkeit des Einzeldaſeins, und ſie kann daher namentlich gerade im Gebiet des Unbewußten rührend wirken, weil ſie wie eine Sehnſucht des an ſich der Gemeinſchaft Unfähigen nach dieſer höhern Form des Lebens erſcheint. Einen ſpeciell wolgefälligen Eindruck bringt die Umwindung dann hervor, wenn das Umwindende das Umwundene bald bedeckt, bald wieder ſehen läßt; dieſes abwechſelnde Vor- und Zurücktreten des Einen und des Andern, dieſer Wechſel des Verſchwindens und Wiederkommens iſt ein ſpecifiſch reizender Gegenſtand für die Phantaſie. Noch mehr tritt

dieſer Reiz hervor bei dem Geflechte, da die Körper, welche es bilden, abwechſelnd unter und über einander zu liegen kommen oder nicht blos der eine in Windungen auf den andern „geſchichtet“ iſt, ſondern beide den Platz der Ober- und der Unterſchichte ſtets wechſeln; jeder taucht auf und geht wieder nieder, keinen ſieht man ganz, man kann des Verſuches deutlicher Verfolgung des Verlaufes ſich nicht enthalten und doch dieſe Auflöſung nicht wirklich bewerkſtelligen, aber die Einbildungskraft wird um ſo ſtärker gefeſſelt, je unentwirrbarer dieſes Vexirſpiel iſt. Auch der Eindruck der Zähigkeit und Feſtigkeit, welche an ſich dünne und zarte Körper durch Verflechtung erhalten, wirkt durch den Widerſpruch, der hier zwiſchen der Beſchaffenheit und der Wirkung obwaltet, in anziehender Weiſe. Dem „ſchwächern“ Geſchlechte hat bekanntlich die Natur mit dem zu kunſtreicher Verflechtung einladenden Reichthum des Haupthaares ein nichts weniger als verächtliches Geſchenk gemacht, ſo ſehr auch die Männerwelt des achtzehenten Jahrhunderts durch unbefugte Aneignung dieſes ausſchließlichen Beſitzthums der Frauen den Zopf in den traurigen Verruf des Abgeſchmackteſten, was je Menſchenhirn erfand, gebracht hat. Heiter iſt das einfache Geflecht, der Knoten, obwol er ſich auch recht plump geſtalten kann; gräulich iſt der wilde Knäuel unzuſammenhängender, aber zu widriger Unlösbarkeit zuſammengeballter Geſtalten, je nach Umſtänden äußerſt mißfällig die gewaltſame Verſchränkung frei ſein ſollender Dinge unter einander; ſchrecklich und daher auch Bild des Schrecklichſten im Leben die unheilbare Verwicklung und Verſtrickung; behaglich durch zähe Feſtigkeit bei großer Leichtigkeit und Handlichkeit der Strick, das Seil, das Tau, die Schnur, ganz beſonders anziehend aber durch ſelbſtſtändige Freiheit und ebenſo abſolute Untrennbarkeit ihrer Glieder von einander die Kette, das ſpecifiſche Bild des ebenſo ſtrengen als liberalen Zuſammenhangs der Dinge im Univerſum, wo Alles ſich in einander ſchlingt und doch Jedes ein ſelbſtſtändiger Ring innerhalb des allgemeinen Daſeins und Geſchehens iſt. Eine feinere Form des Geflechtes iſt wiederum die des Netzes, durch das lebhafte Kreuzundqueer ſeiner Schnüre für das Auge gerade ſo feſſelnd, wie es ſelber für den, welcher in ihm ſich fängt; ſich verfeinernd zum Schleier- und Florartigen ſtellt es ein Aeußerſtes von Verflüchtigung der Materie dar, das zwiſchen Sein und Nichtſein ſchwebt, bedeckt und nicht bedeckt, verhüllt und nicht verhüllt und ſomit trefflich dazu geeignet iſt, die alltägliche platte Anſchaulichkeit der Dinge mit einem romantiſchen Dämmerſchein zu umziehen, welcher ſie uns aus der Nähe und doch nicht in die Ferne rückt. Gleich fein, aber weniger durchbrochen und durchſichtig ſind auch andere Gewebe, daher zwar Bild ſchwer zu durchſchauenden Pfiffs und Trugs, aber unbedingt anziehend als Verſchlingung, deren Fäden dicht in einander liegen und daher „ungeſehen fließen“, weil ſie nicht analyſirt, nicht geſondert werden können, ſo daß zugleich die Vorſtellung

einer unbeſtimmbaren Menge und Mannigfaltigkeit zarter Stoffe und zarter Verbindungen erweckt wird. Loſer und lockerer iſt das Geſpinnſt und daher einerſeits behaglicher anzuſehen, andrerſeits treffendes Bild alles unreell, unſolid, unhaltbar Gemachten und Erfundenen. Schließlich reihen ſich dieſen Geſtaltungen an der Bund, der eine Anzahl ſelbſtſtändiger Körper, wie Federn und Haare, feſt, aber leicht lösbar zuſammenhält durch Umſchnürung, wie das Bündel durch Umwicklung, der herrliche Beſen, der kräftig kompakte Reiniger der Welt von Schmutz und jedwedem Unrath, die geſtrenge Ruthe, der liebliche Pinſel, der wallende Wedel und Schweif, und endlich das Anſpruchloſeſte des Anſpruchloſen, das komiſch Gehalt- und Geſtaltloſe, der Wiſch, Strohwiſch, Flederwiſch, mit welchem die Verknüpfung des Mannigfaltigen in naiver Indifferenz gegen alle und jede Formbeſtimmtheit wiederum zu nichts ſich zerſetzt, ohne doch ganz aus einander kommen zu können.

3. Den zuſammengeſetzten Körpern reihen ſich unmittelbar an die Zuſammenſetzungen (Zuſammenſtellungen) verſchiedener (ſelbſtſtändiger) Körper, mit welchen nun freilich die Beſtimmtheit und Geſchloſſenheit der Form ſich aufzulöſen beginnt. Auch hier haben wir einmal die freiern Geſtaltungen der einfachen Reihe oder Kette, die ſchon ſtrenger geregelte Form der Parallelreihe (erſcheine ſie nun als „Spalier“ oder als „Gallerie“ oder als „Straße“ und „Allee“ oder als Ineinander koncentriſcher Erhöhungen, „Linien“, Wälle u. dgl.), ſodann die geſchloſſeneren Formen der Gruppe, der Truppe, der Schaar, weiterhin die ordnungsloſen Erſcheinungen des Gemengſels und Gewirrs, ſowie endlich Alles, was Haufen, Heer, Wald, Maſſe, Menge heißt und durch weit ſich ausbreitende Vielheit gefällt, wie das Sternenmeer des Himmels. Geringer iſt das Wolgefallen an Körperzuſammenſetzungen dann, wenn es ſich um bloße Aggregate aus kleinen unanſehnlichen Stofftheilen handelt. Es gehören hieher theils alle gröbern Konglomerate, theils feinere lösliche Kompoſitionen, wie Kohle, Kreide, Röthel, Erde, theils Anſammlungen atomiſtiſcher Körperchen, wie Pulver, Aſche und Sand, theils endlich durch Feuchtigkeit bewirkte Verbindungen, wie Brei, Teig, Muß, Sulz, Schlamm, Sumpf, Dunſt, Nebel, leimige, ſchleimige, ölige, fette Säfte und Materien, Verbindungen, mit welchen die Zuſammengeſetztheit für das Auge wieder abnimmt und aufhört, zu kontinuirlicher körperlicher Einheit zurückgeht. Was an dieſen Körperzuſammenſetzungen wolgefällig und mißfällig iſt, leuchtet von ſelbſt ein; insbeſondere iſt es klar, daß das Widrige, das manchen derſelben anklebt, vorzugsweiſe darin ſeinen Grund hat, daß das Aggregatartige deswegen abſtoßend werden kann, weil es aus zerbröckelten und zerfallenden Körpertheilen beſteht und daher den Anblick einer Materie, aus welcher der

belebende Geiſt entflohen iſt, den Anblick des todten Reſiduum's, der Verweſung und Vermoderung darbietet. Ebenſo gewiß iſt aber, daß alle die genannten Körperzuſammenſetzungen, die großartigern wie die unbedeutendern und unbedeutendſten, zur Belebung des Ganzen der Natur ihren Beitrag liefern, daß ſelbſt vielfach mißfällige Produkte, wie Fettigkeit und ölige Glätte, doch üppige Fülle, ſtattlichen Glanz und weiche Geſchmeidigkeit in die Welt der Stoffe bringen, und daß die ſchleimigen Flüſſigkeiten, ſobald ſie ſich mit etwas Höherem, mit der Farbe, verbinden, als Pigment, Tinktur, Tinte, denen ſich aus dem Gebiet trockener Aggregate die Kohle, der Röthel, die Kreide u. ſ. w. anreihen, eine ſehr große Bedeutung für äſthetiſche Wirkungen und Zwecke gewinnen.

4. Der Geſtaltenreichthum der Natur würde ſich trotz ſeiner einfachen Grundverhältniſſe in eine wirre Maſſe von Einzelbildungen ohne Ende und Ziel zu verlaufen ſcheinen, wenn nicht auch in Bezug auf die Form Etwas in ihr wäre, das alles Zerſtreute ſammelt und es in ſich zu etwas Vollendetem vereinigt, nämlich der Organismus. Wie materiell oder elementariſch durch den Organismus ſich ein Mittelpunkt der Welt bildet, eine kleine Welt, welche die große zur Grundlage ihrer Exiſtenz macht, aus ihr die Mittel zum Exiſtiren an ſich zieht und ihre Elemente zu einer ſelbſtſtändig-eigenthümlichen Daſeinsgeſtaltung verarbeitet (S. 369 ff.), ſo tritt auch nach der rein formalen Seite betrachtet der Organismus in die Welt hinein als lebendiger Vereinigungspunkt des Vielen in ihr; wie ihre Stoffe, ſo zieht er auch ihre Formen ins Enge zuſammen und ſchafft und rundet ſich hiedurch aus zu einem für ſich beſtehenden Formenmikrokosmos, zu einem Komplex und Inbegriff des Mannigfaltigen, in welchem dieſes zur vollkommenſten Einheit und Harmonie unter ſich gebracht iſt. Die organiſchen Formen fallen einerſeits mit den Naturformen überhaupt ſchlechthin in Eins zuſammen, und ſie ſind uns daher auch innerhalb dieſer bereits da und dort begegnet; aber ſie ſind inſofern von allen übrigen verſchieden, als nur mit ihnen der Zug und Trieb auf Konſtituirung eines ſelbſtſtändig in ſich abgeſchloſſenen und nach allen Seiten zu ſelbſtgenügſamer Vollendung abgerundeten Daſeins ganz und entſchieden in die Natur eintritt. Verſteht man unter „Plaſtik“ (S. 381) nicht Formgebung überhaupt, ſondern Hervorbringung einer Einzelgeſtalt von ſelbſtſtändiger Eigenthümlichkeit und ſelbſtſtändiger Formvollendung oder Formbedeutſamkeit (wie z. B. das Wort dann gebraucht wird, wenn man es gleichbedeutend mit „Bildnerkunſt oder Skulptur“ anwendet), ſo wird die Natur erſt mit dem Organismus „plaſtiſch“, weil erſt mit ihm dieſe konkrete Selbſtſtändigkeit der Einzelgeſtalt beginnt; im weitern Sinne iſt die ganze Natur „plaſtiſch“ und hat Alles in ihr „Plaſtik“, die Erdoberfläche mit ihrem Wechſel von Erhöhungen und Vertiefungen ſo gut als die Außenſeite des Organismus mit den ihrigen

die geschwungene Hebung des Berges so gut als die wellenförmigen Schwellungen des menschlichen Körpers, Plastik im engern Sinne aber tritt erst mit dem organischen Körper ein, weil eben nur dieser ein individuell in sich abgegrenztes und in dieser seiner Besonderheit doch einen für sich selbst schon vollkommen bedeutsamen Formenreichthum umschließendes „Gebilde" (*πλαστόν*, *πλάσμα*) ist. Der größte Theil dieses Formenreichthums ist nun freilich für die ästhetische Anschauung unzugänglich, er fällt in das unsichtbare *Innere*, und selbst wenn dieses blosgelegt wird, ist die ästhetische Ausbeute nicht von Belang, da die faserigen und zellenreichen Gewebe und Gefäße theils zu klein und fein theils auch wiederum zu einförmig sind, als daß sie ästhetisch gefallen und wirken könnten; der Eindruck eines bis zum Unglaublichen kunstreichen Kompositums und Apparats ist das Einzige, was wir davon mitbringen, wenn nicht etwa bei höhern Organismen einzelne Theile, wie z. B. sehr zarte Adergeflechte oder die zierliche Wirbelsäule der Schlangen, mehr zufällig etwas Anziehendes haben. Um so mehr aber bietet *die sichtbare Gesammtgestalt* des Organismus die mannigfaltigste und bis zu vollendeter Harmonie ansteigende plastische Gestaltung dar. Zwar geht auch sie durch eine Unzahl von Figurationen hindurch, unter welchen sich gar viel dürftig Kümmerliches, elementarisch Formloses, unbehilflich Plumpes und besonders in Folge der Vervielfältigung der Bewegungsorgane viel widrig-häßlich krabbelndes Ungezieser kleineren und größeren Maßstabs findet; aber das hindert nicht, daß die organische Welt in ihren Haupterscheinungen zu hoher Idealschönheit sich erhebt. Ihre Grundform ist, wie nicht anders zu erwarten, die Gestalt eines Naturgebildes, welches sich zu selbstständigem Insichsein zusammenfaßt, aus der Masse selbstständig herauswächst, um Luft und Licht zu haben und nicht zu dick und schwerfällig zu werden schlank in die Höhe oder Länge sich streckt, und zugleich nach außen hin im Wesentlichen überall sanft und schwellend gerundet sich darstellt, weil die Fülle und Weichheit der flüssigen Stoffe, aus denen es besteht (S. 370), es so mit sich bringt, oder: die Hauptform des Organismus ist cylinderartige Länglichkeit und weiche Rundlichkeit, so sehr, daß die erstere, die Cylinderform, eben nur durch den Organismus bestimmt und vollständig in die Natur eingeführt wird. Allein schon die noch unfrei im Boden wurzelnden Organismen entfalten zum Behuf und in Folge möglichst lebendigen Sichnährens und Wachsens diese Grundform zu einer so reichen und doch kompakten Verästlung, Verzweigung und Verblätterung, zu so kräftigen und schwungvollen wie zierlichen und feinen Gestaltungen dieser Aeste, Zweige und Blätter, zu so reizend leichten, zarten und dabei so harmonisch regelmäßigen stern- und kelchartigen Formen der Blüthe und Blume (nebst der rundlichen Form der Frucht), daß in ihnen auch ganz abgesehen von aller noch weiter hinzukommenden Farbenanmuth jene einfache Grundform zu einer Schönheitsfülle auf-

geſproßt ſich zeigt, in welcher die konkret bildende plaſtiſche Kraft über die noch abstrakt mathematiſchen Geſtaltungen des todten Stoffes der übrigen Welt wie in ſiegreichem Triumph ſtrahlend ſich hinaushebt. Noch mehr aber verwirklicht ſich dieſer Sieg der konkreten Form über die abstrakte auf den höhern Stufen der freibeweglichen und beſeelten Organismen. Sie haben etwas, was die unbeſeelten nicht ſo beſtimmt und ſo ſichtbar haben, nämlich eine zum Behuf ſelbſtſtändigen Lebens umfaſſend zweckvoll angelegte Gliederung (S. 373); in ihnen ſtellt ſich der Organismus dar organiſirt zu einem wol zuſammenhängenden Syſtem von ſelbſtſtändig entwickelten Einzelorganen erſtens für die Zwecke der freien Bewegung und Thätigkeit, zweitens für die Zwecke der Empfindung und Wahrnehmung, drittens für die der Aſſimilation und innern Verarbeitung nährender Elemente aus der Außenwelt und für die Verbreitung der aus ihnen bereiteten Lebensſäfte in alle Poren und Atome des Ganzen. Damit wird Alles konkret, der Organismus wird ein „Leib“, an deſſen die Ernährungsorgane einſchließende Hauptmaſſe ſich beſondere Glieder anſetzen, von welchen die einen der Bewegung dienen, die andern die Empfindungsorgane in ſich vereinigen, er wird „Leib mit Gliedern und Haupt“, er erhält „Füße“, die das Uebrige tragend fortbewegen, er erhält „Schwingen, Arme und Hände“, welche die Beweglichkeit nach allen Richtungen hin, in denen ſie dem Ganzen nöthig und nützlich ſein kann, vervollſtändigen, er erhält an ſeinem vorderſten oder oberſten alle Bewegungen vorangehend leitenden Theile einen „Kopf“, reich ausgeſtattet mit Werkzeugen des ſinnlichen Wahrnehmens, des „Hörens, Sehens, Riechens, Schmeckens“, die zudem mit dem „ſenſitiven“ Centralorgane oder „Gehirn“ in unmittelbare Verbindung geſetzt ſind, ſo daß er um dieſes mit zu beherbergen nicht umhin kann, ſelbſt auch wieder zu ſtattlicher, das Ganze kräftig und voll bekrönender Maſſenhaftigkeit anzuſchwellen. Um dieſem ſo reich entwickelten Ganzen zugleich hinreichend Zuſammenhalt und Gewicht zu verleihen, hat die bildende Kraft denjenigen Theilen, welche ſie zum Behuf ſeiner Senſibilität und ſtets raſch fortgehender Erneuerung durch Stoffwechſel weich und flüſſig geſtaltete, ein Knochengerüſt ein- und umgebaut, welches den feſten Stamm, die feſten Aeſte und Zweige des Ganzen, die feſt ſchützende Umſchließung ſeiner Centralorgane bildet, und je ſchwerer hiedurch der Körper wurde, mit deſto elaſtiſcherer Muskelſubſtanz hat ſie ihn hiefür umzogen, um ihn deßungeachtet ſo beweglich als möglich zu machen; ebenſo ſorgte ſie durch gleichmäßige Größe und Form der Glieder hüben und drüben dafür, daß es der innern Kraft, die im Körper wohnt, leicht wird, ihn im Gleichgewicht zu halten und ihn in mühelos zu vollziehende ſtetige (nicht hinkende) Bewegung zu ſetzen. Und ſo bildet ſich denn ein in ſich vollendetes Ganzes natürlicher Plaſtik. Ein Gebilde ſtattlich an Stoff und Maſſe, aber ſchlank und hoch und ganz und gar ne

in Gliederungen auslaufend, welche es zu freieſter Bewegung und allſeitigſter Empfindung, zu aller und jeder Thätigkeit nach eigenem Ermeſſen befähigen; ein Gebilde äußerſt zart, weich, flüſſig, ſaftgetränkt, ſanft und feucht anzufühlen, ſchwellendüppig und lieblichrundlich überall, und doch gedrungen, gehärtet, kräftigfeſte Fronten und Kanten der Außenwelt entgegenhaltend, zähe und ſtraff an allen Gliedern; ein Gebilde ſtreng in ſich zuſammengehalten, und doch in Folge der reichen Gliederung ſich aufbauend aus ſelbſtſtändigen Theilen, an welche ſich die Maſſe- und Gewichtsverhältniſſe des Ganzen je nach ihrem Zwecke aufs Mannigfaltigſte vertheilen, ſo daß es weder an lebendigen Kontraſten noch an vielgeſtaltigen und zum Theil geradezu vollkommenen Proportionen irgend fehlt; ein Ganzes unbedingt Eins und doch Vieles, aufs Künſtlichſte zuſammengefügt und doch untheilbare Geſtalt durch die ebenſo elaſtiſchfeſten als weichflüſſigen Uebergänge und Vermittlungen, die von einem Gliede zum andern fortführen; ein Ganzes frei von aller Starrheit und Steifheit durch ſeine Stoff- und Gliederfülle, und doch von unten nach oben ſenk- und regelrecht durch gleichmäßige Bildung ſeines Stammes, rechts und links ſymmetriſch abgerundet durch die gleichartige Bildung oder Theile und zu oberſt durch das aus ihm hervorwachſende, freiſchwebende, Alles beherrſchende Haupt ebenſo machtvoll als leicht zur Einheit abgeſchloſſen. Wie das elementariſche Bilden (S. 372), ſo iſt auch das plaſtiſche Schaffen der Natur mit dem Organismus zu ſeiner Vollendung gelangt, indem keine Formation und Formenkompoſition ſich denken läßt, welche mehr als die organiſche die volle Entfaltung alles Formenreichthums mit maßvoller Beſchränkung der Maſſe, mit allſeitigem Wolverhältniß und Gleichmaß des Einzelnen, mit abſolut harmoniſcher Regelmäßigkeit vereinigte; in der Produktion des Organismus breitete ſich die „plaſtiſche Phantaſie“ der Natur zu der vollkommenſten Freiheit konkreter Formenmannigfaltigkeit aus und ſammelte ſich doch zugleich zu koncentrirteſter Einheitlichkeit, während ſie ſonſt mit allgemeinern und weniger in ſich abgeſchloſſenen Geſtalten ſich begnügte, die freilich jede auch ihre Schönheit haben und daher keineswegs mit derjenigen Unterſchätzung anzuſehen ſind, welche die moderne Aeſthetik in unrichtiger Ueberſchätzung der „Subjektivität“ ihnen angedeihen ließ, indem ſie vielmehr im Gegentheile großentheils an Einfachheit der immerhin ſehr bedeutenden Komplieirtheit des Organismus voraus ſind.

5. Den Schluß der Lehre von den Körperformen kann nichts Andres bilden, als die Reflexion auf die verſchiedenen *Verhältniſſe*, welche unter ihnen möglich ſind. Es gibt nach allgemeiner Annahme Farbenkontraſte und Farbenharmonien; ganz ebenſo gibt es auch dieſe und andere Verhältniſſe unter den Formen, wiewol ſie nicht ſo unmittelbar ins Auge fallen und aufs Auge wirken, wie jene.

§ Jede Form iſt bedeutend für ſich, aber ſie erſchöpft nicht das Ganze,

ſie fordert daher Ergänzung durch andere und verſchiedene; das Runde fordert Gerades, das Ebene und Plane modellirte Flächen, das Undurchſichtige Durchſichtiges, das Einfachere jeder Art Zuſammengeſetztes jeder Art, z. B. der leere freie Raum Belebung durch konkretere Bildungen, ſeien ſie ſtrahlenartig, wie die Sterne, oder Reihen und Gruppen, wie Sternſtraßen und Sternbilder, Baum- oder Säulenreihen und -Gruppen u. ſ. w.; ebenſo fordert umgekehrt das Gerade Rundes, das Zuſammengeſetztere Einfaches u. ſ. f. Nur Eine Form ermüdet ſchon phyſiſch das Sehorgan, wie Eine Farbe, und ſie wird nicht minder geiſtig als einſeitig empfunden, ſobald ſie die alleinige ſein will. Die Ergänzung Einer Form durch andere Formen kann nun zunächſt eine principloſe, laxe Ergänzung ſein, ſie kann in einer zufälligen Mannigfaltigkeit von Formen, in einem zufälligen Formenallerlei beſtehen, wie es eine Ausſicht, eine Stadt, ein Zimmer, eine Rumpelkammer etwa gelegenheitlich darbietet. Sie kann aber auch beſtimmtere und ſtrengere Geſtalt annehmen, und zwar einmal dadurch, daß die Verſchiedenheit nicht bei bloßer Mannigfaltigkeit ſtehen bleibt, ſondern ſich zuſpitzt zur Schärfe des entſchiedenſten Formenkontraſtes. Mit dem Kontraſt iſt ſchon ein näheres und weniger willkürliches Verhältniß und hiemit eine Befriedigung des Formſinns da; die große ruhige Meeresfläche, über welche ein ſteil pyramidaliſcher Inſelberg hervorragt, das Wellenland, aus welchem ein ſchroffer und ſpitziger Fels in die Luft ſich erhebt, die langhinziehende Mauer und der hohe Thurm, die ſtreng geometriſchen Formen des Hauſes und die weichen und milden vegetativiſchen Gebilde, mit denen es umpflanzt iſt, die niedrigbreite Hütte und der ſchlanke Tannenbaum neben ihr, die gerade Wand und die runde Säule, die ſanften Lippen und die ſcharfen Zähne, die glatte Haut und das buſchige Haar, das Alles ſind ſolche Formkontraſte, welche durch Beſeitigung aller Formeinſeitigkeit befriedigen und daher zur Schönheit der Welt im Großen und im Kleinen ihren weſentlichen Beitrag liefern. Aber ebenſo gewiß iſt, daß es auch einen zu ſchroffen und daher unharmoniſchen Formenkontraſt geben kann, wie zu ſpitze Naſen und Mundwinkel, zu tiefe und ſcharfe Furchen und Höhlen, zu ſcharfe Ecken im Geſichte, ein zu ſchneidendes Gebiß im Munde, zu weiche und ſchwellende architektoniſche Formen in ſchroffer nordiſcher Natur, eine unſchöne Verbindung runder Bogenformen und flacher Raumdeckung im Aeußern oder Innern eines Gebäudes; ein ſolcher Kontraſt iſt „unharmoniſch“, weil bei ihm Eine Form die andere neben ihr aufhebt, ſie zu ſchnell abbricht, ein Fremdes in ſie hereinwirft und durch daſſelbe ſie entzweiſchneidet. Dieſe Disharmonie nun ſoll, obwol ſie in einzelnen Fällen frappant wirken kann, nicht die Regel, es ſoll vielmehr in den Formenkontraſten und überhaupt in allen Formenzuſammenſtellungen Harmonie das Herrſchende ſein. Die Phantaſie faßt jede Form auf, folgt ihr und ſetzt ſie fort, ſie will die Richtung, welche eine

Form angab, ganz haben, ſie will in dieſer vollſtändigen Anſchauung der Form nicht geſtört ſein durch eine plötzlich hereinbrechende heterogene Geſtaltung; das Formgeſetz iſt daher, daß die einzelne Form ſich ungeſtört und frei entwickeln könne, und daß mithin differente und konträre Formen nicht zu unvermittelt auf einander treffen, nicht zu eng zuſammenſtehen, nicht zu ſchroff ihren Unterſchied von einander herauskehren, ſondern hierin nur ſo weit gehen, daß die eine durch ihren Gegenſatz zur andern dieſe in ihrer Eigenthümlichkeit verſtärkend hervorhebt. So iſt es z. B. im Geſichte, wenn es wolgebildet iſt; das Rundliche bleibt gewahrt auch an dem geradlinig vorſtehenden Geſims der Stirn, auch an dem vortretenden Dreieck der Naſe, auch an dem Einſchnitt des Mundes, auch an dem ſchmal ſich zuſpitzenden Kinn, die Naſe ſpringt nicht in einem allzu klaffenden Winkel von der ſonſt planen Fläche des Geſichtes ab; die Formen ſind differend, aber ſchneiden nicht zu ſchroffverſchieden in einander ein, ſondern nähern ſich einander ſo weit, daß ſie zwar einander durch den Kontraſt in ihrer Verſchiedenheit ſtark hervorheben, wie z. B. der Naſenvorſprung die Stirnfläche erſt recht als ſpecifiſch ebene Ausbreitung erſcheinen läßt, keineswegs dagegen einander beeinträchtigen; zudem ſind die ſo verſchiedenen Geſtaltungen der Naſe, des Mundes, des Kinnes durch gehörige Zwiſchenräume getrennt, ſo daß ſie in keiner Weiſe hart auf einander treffen. Ebenſo iſt weder die Mauer durch den Thurm noch die Tanne durch das Haus gehindert, ihre eigenthümliche Form frei vor dem Auge ſich entwickeln zu laſſen, ſie heben ſich vielmehr gegenſeitig, falls ſie nämlich ſo ſtehen und verbunden ſind, daß Keines das Andere ſtört und nicht eine allzuharte Diskrepanz der Schlankheit des Einen, der trägen Plumpheit des Andern hervortritt; wol aber iſt es eine ſehr unharmoniſche Miſchbildung, wenn die moderne Architektur Flachgiebel zwiſchen horizontale Dachlinien oder Wandmaſſen einſpannt und ſo die pyramidaliſch ſchräge abwärtsführende Richtung der erſtern Form durch die zweite in geſchmackswidrig gewaltſamer, alles organiſchen Geſtaltungsſinnes entbehrender Weiſe abgeknickt und zerſtört wird. Im Kontraſte alſo ſoll Harmonie ſein, nicht aber das Gegentheil. Allein auch der harmoniſche Kontraſt für ſich allein genügt noch nicht; reine Schönheit iſt blos da vorhanden, wo nicht nur Harmonie, ſondern auch Einheit iſt, d. h. blos da, wo erſtens die Formen einander nicht blos nicht widerſprechen, ſondern poſitiv einander vermitteln, zu einander hinführen, und wo zweitens ein Formenganzes iſt, in welchem nichts vereinzelt ſteht, ſondern Alles wol in ſich zuſammengefaßt oder abgeſchloſſen iſt. Ein bloßer Formenkontraſt, ſei er auch harmoniſch, iſt noch äußerlich; es ſind zwei, die zu einander paſſen, aber in keiner innigern Beziehung ſtehen; dieſe oder die Einheit muß auch eintreten, und ſie tritt fürs Erſte dadurch ein, daß, wie geſagt, die Eine für das Hervortreten der andern „vermittelt“, bedingt, vorbereitet,

erleichtert. Am griechiſchen Tempel ſtören der (rundliche) Säulen- und der (eckige) Giebelbau einander ungeachtet ihres ſo augenfälligen Kontraſtes nicht im Geringſten, jeder entwickelt ſich frei, der Säulenbau verſteckt nichts vom Giebelbau, zwängt ihn in nichts ein und iſt von ihm gehörig abgeſchieden durch die gerade Linie, welche die den Giebelbau tragenden breiten Säulenkapitelle mit einander bilden, der Giebelbau läßt die Säulen unter ihm zu voller Höhe und Ausbreitung ſich entfalten, bevor er beginnt, keines greift ein in das Gebiet des andern; im Gegentheil das eine hebt das Eigene des andern durchaus vortheilhaft hervor. Aber wie ſie harmoniren, ſo ſtehen ſie auch in einem poſitiven Einheitsverhältniß; die Säulenreihe bereitet den Giebelbau ſpecifiſch vor, weil die Säule durch ihr Daſein erwarten läßt, daß ſie etwas frei in der Höhe ſchwebend tragen ſoll (S. 392), und weil desgleichen die Reihe erwarten läßt, daß es eben auf einen ſo breit hin ſich dehnenden Bau, wie dieſer Giebelbau es iſt, abgeſehen ſei. Aehnlich verhält es ſich mit der Ausbreitung gothiſcher Säulen zu gemeinſamer Gewölbbildung; auch hier iſt Vorbereitung des Einen durch das Andere. Das Zweite, was zur Einheit der Formen gehört, iſt, daß die verſchiedenen Geſtaltungen zugleich ein „geſchloſſenes Ganzes“ bilden. Wie der Säulenbau den Giebelbau vorbereitet, ſo faßt dieſer jenen zur Einheit zuſammen und läßt ſo erſt Alles als Eines erſcheinen; ebenſo das Gewölbe die Pfeiler, das Haupt die Glieder, Stirn und Scheitel die verſchiedenen Geſichtstheile, wogegen z. B. der Pflanzenwelt dieſe beſtimmte Zuſammenſchließung meiſt zu fehlen pflegt. Zu all dem kann nun freilich auch noch ein Drittes hinzukommen, nämlich die Formentotalität, oder dieß, daß nicht blos Mannigfaltigkeit, Einſtimmung und Einheit da ſei, ſondern in einem Formenganzen der Kreis aller weſentlichen Formen vertreten ſei, ſoweit ſeine Eigenthümlichkeit und ſeine Größe es geſtattet. Schon S. 273 war hievon die Rede; außer dem dort Angeführten mag insbeſondere noch auf den menſchlichen Organismus hingewieſen werden, der ſeiner länglichrundlichen Grundform ungeachtet einen ſehr umfaſſenden Formencyklus bildet, da einerſeits die Cylinderform ſelbſt im Halſe, in Schenkeln, Waden, Armen, Fingern und Zehen ſehr mannigfaltig modificirt vorkommt, andrerſeits das Quadratiſche an Rücken und Bruſt, an Hand und Fuß, das Kuglichte an Schädel und Wangen, das Wulſtige an den Lippen, das Dreieck an der Naſe, das Muſchelartige am Ohr, das Scharfgeſchnittene an Mund und Augen, an Nägeln und Zähnen, das Glatte an der Haut, das Buſchige am Haare, das Durchſichtigfeine am Auge vertreten ſind. Aber dieſe Formentotalität, obwol ſie das Höchſte im Reich der Form iſt, kann nicht überall gefordert werden, weil ſonſt auch wieder Gleichförmigkeit entſtünde; auch die einzelne Form, auch der bloße Formenkontraſt, auch die in engern Grenzen ſich bewegende Formenharmonie und Formeneinheit haben ihre Berechtigung und

Wirkung. — In ſprachlicher Beziehung fügen wir noch bei, daß für die Begriffe der Formenharmonie und Formeneinheit in allen Gebieten mit Recht häufig die kürzere Bezeichnung „organiſche“ Geſtaltung (Konſtruktion u. ſ. w.) gebraucht wird, weil dieſes Wechſelverhältniß allſeitiger Zuſammenſtimmung und Vermittlung ein Hauptmerkmal des Organiſchen iſt.

Nachdem wir ſo das Reich der Körperformen betrachtet, bleiben uns noch übrig die Bewegungen und die Linien und Punkte, welche uns nicht mehr ein ſo weites Feld wie jene zu durchmeſſen geben.

2. Die Bewegungen.

Wie die Körper Formen zeigen, ſo auch ihre *Bewegungen*; denn ſie beſchreiben ſichtbare Richtungen im Raume, welche die Phantaſie veranlaſſen, ſie zu beobachten, ihnen von Moment zu Moment zu folgen, und ſo dieſelben als Ein Ganzes, als Eine räumliche Figurbildung anzuſehen, die gerade ſo ihre beſtimmte Form haben kann, wie die Geſtalt eines ruhenden Körpers ſie hat.

Daß die Formen der Bewegung *im Weſentlichen identiſch mit denen der Körper* ſelbſt ſind, liegt in der Natur der Sache. Theils entſtehen die Körperformen aus Bewegungen ganz identiſcher Art, wie z. B. die Rauchſäule aus ſenkrecht aufſteigender Bewegung von Dunſtbläschen, theils können ſich bereits vorhandene Körper und Körperzuſammenſetzungen in der einen oder andern an die Körperformen erinnernden Weiſe bewegen. Kugelartige Koncentrirung, Drehung um eine Achſe, Umkehrung, Rollen; Bewegung im Kreiſe oder in ſpiraler Linie; gerades Vorwärtsgehen, ſei es in unveränderter Lage oder mit fortwährenden Veränderungen derſelben, wie beim Wälzen, Gehen ins Breite oder hinwiederum Zurundung und Zuſpitzung: das Alles ſind Bewegungen, welche den *einfachen* Haupt- und Grundformen der Körper entſprechen. Aber auch die *zuſammengeſetztern* Formen treten in der Bewegung gleichfalls wieder auf: Ausladung und Einbiegung, Anſchwellung und Einziehung, Vor- und Zurückgehen, An- und Niederſteigen, Sichheben und Sichſenken, Wellenbewegung, Bebung; ſtern- oder fächer- oder zickzackförmiges Strahlen, Zucken, Blitzen, Züngeln, Hinundhergehen; Auseinandergehen in Form der Veräſtung und Verzweigung, kreuzförmige Durchſchneidung ſich begegnender Richtungen, Kräuſelung weicher Stoffe, wie Waſſer und Dunſt; Reihenbildungen und Gruppenbildungen, wie ſie namentlich das Anſchießen kryſtalliſirender Stoffe durch das Mikroſkop darſtellt; Ineinanderſchiebung, Umwindung, Verflechtung, Verwebung, Verſtrickung, Verbindung, Vermiſchung, Auflöſung, Auseinanderfaltung; Maſſenbewegungen, wie Anſchließung in Reih und Glied, marſchartiges Anrücken, Schwall und Schwarm, Strudel und Sprudel, Fluß und Strom, Wogen und Fluthen, Wallen und Sieden, Gährung und Verwirrung, Ausbreitung,

Evolution, Zerſtreuung in vollkommener Freiheit. Welch ein Reichthum des anziehendſten Lebens und welch reiche Möglichkeit zu den mannigfaltigſten Bewegungskoncerten, Bewegungskontraſten und Bewegungsharmonien in dieſen Formen der Bewegung liegt, erhellt von ſelbſt und wird ſeiner Zeit vollkommen klar werden, wenn wir an die Art und Weiſe kommen, wie der Menſch ſolche theils unmittelbar in Orcheſtik und Mimik, theils mittelbar auf dem Wege muſikaliſcher Nachbildung kunſtmäßig zu geſtalten ſucht. Auch die ſtetigern oder ſchroffern *Uebergänge* von Bewegung zur Ruhe und die *Wechſel* zwiſchen beiden, ſowie die verſchiedenen *Arten* der ſtoßendern und planern, gleichmäßigern und ungleichmäßigern Bewegung ergeben ſehr mannigfaltige Formen für die Anſchauung, die ſie verfolgt. — Verwandt mit den Bewegungen der Körper ſind endlich auch ihre *Lagen* und *Stellungen*, ſei's an ſich ſei's zu einander. Die hier auftretenden Geſtaltungen des Wage- und Senkrechten, Schrägen und Schiefen, des Liegenden und Stehenden, des Neben-, Ueber-, Gegen-, Hinter- und Durcheinander und die mit dieſen Geſtaltungen ſich verbindenden Eindrücke bedürfen, da ſie durch ſich ſelbſt klar und zum Theil ſchon vorgekommen ſind, keiner eingehenden Beſprechung, ſo umfaſſend auch ihre Wichtigkeit überall iſt für die Erſcheinung und Wirkung der Körperwelt.

3. Die Linien.

Die bisher betrachteten Körper- und Bewegungsformen gelangen natürlich zu vollkommener Anſchauung nur, wenn die Welt hell und licht und damit Alles in ihr dem Auge klar iſt; der Gefühl- und Taſtſinn allein gäbe nur eine dunkle und ſchwache Vorſtellung von ihnen und könnte ſich zudem nur von Gegenſtänden ſehr kleinen Maßſtabes ein Bild zu machen verſuchen. Iſt nun aber die Welt hell und licht, ſo wird es auch nicht fehlen, daß in Folge der großen Mannigfaltigkeit der Stoffe in Bezug auf ſchwerdurchſichtige Dichtigkeit und leichtdurchſichtige Dünnheit, ebenſo in Folge der Beſchattung des einen Körpers durch den andern und in Folge verſchiedener Farben Beleuchtungs- und Färbungsunterſchiede da ſind, und wenn es hieran nicht fehlt, ſo wird die Folge die ſein, daß überall hellere und dunklere, ſo oder anders farbige Gegenſtände neben, vor und hinter einander ſind; daraus aber wird ſich wiederum weiter dieß ergeben, daß dem Auge die *Grenzen* der verſchieden beleuchteten und gefärbten Körper gegen einander ganz beſonders auffallen, weil eben an dieſen Grenzen der Kontraſt der verſchiedenen Beleuchtungen und Färbungen am ſtärkſten iſt. Das heißt: das Auge wird ſeine Aufmerkſamkeit ganz beſonders richten auf die *Linien* und *Umriſſe* der ſichtbaren Gegenſtände, ſeien ſie in Ruhe oder in Bewegung; denn eine Grenze, welche wirklich einen Gegenſtand (nicht etwa blos einen Punkt eines Gegenſtandes) von einem zweiten oder mehrern ander-

Digitized by Google

abscheidet, ist Linie oder, wenn sie konkret gestaltet ist, Umriß. Nicht blos die Körper, nicht blos ihre Flächen und ihre Bewegungen interessiren uns, sondern auch ihre Linien und Umrisse, die Richtungen, welche ihre Linien und Umrisse beschreiben, durch welche der Eine Gegenstand vom andern sich abhebt, sich abzeichnet; ja sie sind es ursprünglich allein, was wir sehen und wahrnehmen (S. 86). Zudem verdünnen sich viele Körper durch die Entfernung, in der sie sich befinden, so sehr für unser Sehvermögen, daß wir sie, wie z. B. Flüsse, Furchen, Gräben, Streifen, Rahmen, Gesimse, Federn u. s. w., nur noch als eine Linie erblicken. Im Gegensatze zum körperlich Massenhaften nun zieht die Linie durch ihre Einfachheit und ihre Schärfe, welche es leicht macht sie zu verfolgen und wie mit zwingender Gewalt uns ins Weite führt, jedes einigermaßen geübte Wahrnehmungsvermögen specifisch an, sie zieht so sehr an, daß wir sogar an der abstrakt körperlosen Linie, wie mathematische und graphische Kunst sie entwirft, ein ästhetisches Wolgefallen empfinden. Schon im Frühern mußte wiederholt beispiels- und zusammenhangshalber von bestimmtern und unbestimmtern, schärfern und sanftern, härtern und weichern, regelmäßigen und unregelmäßigen, gemessenen und freigeschwungenen Linien, desgleichen von Formen, an welchen gewisse Linien specifisch hervortreten, Kreis, Kegel, Spitz- und andere Bögen, Spiralen, Prismen, Pyramiden u. s. w., die Rede sein; wir sind daher in Stand gesetzt über das Weitere kurz hinwegzugehen; nur das Symbolische (S. 323), das den verschiedenen Linien zukommt, bedarf noch einer genauern Hervorhebung, da von diesem bei der Betrachtung der Linie nach ihrer formalen Bedeutung (S. 86 ff. 122 ff.) noch nicht gesprochen werden konnte.

Am meisten wird, wie wir schon wissen, das Auge gefesselt und fortgeführt von der klaren, scharfen, einfach regelmäßigen, einfach in ihrem Wege beharrenden Geraden; sie ist aber auch für Geist und Phantasie ganz besonders ansprechend, sofern sie ein zwar noch abstraktes, aber um so sprechenderes Symbol ungeänderten Fortgehens in gleicher Richtung ohne Störung und ohne Irrung, ohne Hinderniß und Hemmniß, ohne Wanken und Schwanken, ein Symbol glücklichen Vorwärtskommens und einfacher „Geradheit", sowie Bild des unbeschränkten Hinausstrebens und Hinausreichens ins Unendliche des Raumes, der Zeit, des Daseins überhaupt sein kann. An sie schließen sich zunächst an gerade Linien, die einen Winkel bilden, und bei längerer Fortsetzung Linien, die in Winkeln fortgehen oder aus einer Kette von Winkeln bestehen. Der bloße Winkel ist noch von wenigem Belange; theils an sich, theils sofern er namentlich in der Natur nicht leicht auch nur scheinbar gesondert auftritt; erst die Kunst gibt ihm (s. S. 401) in den selbstständig über Mauern und Wände gelegten Giebelornamenten eine Art von eigener Existenz, welche das scharf Abschneidende, scharf Begrenzende entweder mit mild flacher oder steil schroffer Hebung verbindet. Von größerem

Belange ist die in Winkeln fortgehende, ihrer Gesammtrichtung nach entweder gerade oder bereits gebogene Linie, die gezackte, aus pyramidalischen Erhebungen bestehende Linie, sei sie nun regelmäßig oder unregelmäßig, wie beim Blitze; diese Linie ist stets ein Muster wolthuender Schärfe durch die Ecken, die sie bildet (S. 418). Die dritte Hauptgattung ist die gebogene Linie selbst, die nichts Gerades mehr an sich hat, außer etwa die Gesammtrichtung, in welcher die einzelnen Bögen liegen. Die Schärfe hört hier auf, und Weichheit tritt an ihre Stelle; aber diese Weichheit kann sich mit einer Regelmäßigkeit verbinden, welche weit sprechender ins Auge fällt als die Geradlinigkeit, weil das regelmäßig Gebogene ein konkreteres Regelmäßiges, ein von der abstrakten Regelmäßigkeit Abbiegendes und doch in regelmäßigem Gange bleibendes Regelmäßiges ist. So einmal die kreisförmig gebogene Linie (die fortgesetzt zum wirklichen Kreise sich vollenden würde), selbst wieder sehr mannigfaltig, da sie ebensowol einen nur ganz kleinen Theil einer Kreislinie darstellen und von da stufenweise bis zu einem Punkte sich vergrößern kann, wo der Kreis eben im Begriffe ist sich zu schließen und doch sich nicht schließt; letztere Form ist eine Art von Vexirspiel mit der Phantasie, welche völlige Schließung erwartet und sie nun doch nicht eintreten sieht, wozu das S. 386 über den Hufeisenbogen Gesagte zu vergleichen ist. Je kleiner der erscheinende Kreistheil ist, wie z. B. am Auge des Menschen, desto mehr ist der Eindruck der einer noch unmerklichen und somit sanften und doch schon regelmäßigen, aber auch noch unselbstständigen Biegung; je größer er wird, desto mehr nähert er sich dem Umfassenden und Einschließenden und gewinnt daher an Kraft und Bestimmtheit, sowie an für sich befriedigender Selbstständigkeit. Eine zweite Form der regelmäßig gebogenen Linie ist diejenige, welche dem geraden Zickzack entspricht, nur eben mit der Ausnahme, daß sie nicht Ecken, sondern Bögen bildet und zwar von völlig gleicher Beschaffenheit. Diese Linie, die man der Kürze halber regelmäßige Wellenlinie nennen kann, weil ihr Umriß mehrentheils dem Umrisse einer Wellenbewegung gleicht, stellt stets fortgehenden Wechsel und doch stets eingehaltene strengste Regelmäßigkeit in anschaulichster Weise vereinigt dar, sie ist die Linie des absoluten Lebens, der ebenso freien als stetig fortschreitenden, an sich haltenden, in Maß und Ordnung bleibenden Bewegung. Aber auch sie ist der mannigfaltigsten Gestaltungen fähig, die sich ergeben, 1) je nachdem die Biegungen klein oder groß (kurz oder lang), 2) je nachdem sie flach oder steil sind, und 3) je nachdem die vertikalen Biegungen schneller auf einander folgen oder längere horizontale Biegungen zwischen sich lassen oder das Mittlere zwischen Beidem der Fall ist. Die nur in kleinen Biegungen einhergehende oder sanft geschlängelte Linie weicht noch am wenigsten von der geraden ab, sie ist nur eine immer noch ruhig einherwallende Variation derselben, obwol sie vor dem Urbild ein bewegteres Leben

voraus hat; die große Bogen machende Linie dagegen, die Schlangenlinie, dehnt und wendet sich hin und her, sie macht und erzeugt in Auge und Einbildungskraft zwar stetig rechts und links oder auf und nieder gehende, nirgends gebrochene, sondern durchaus weiche, aber doch machtvolle Schwingungen, hebende und immer von Neuem zum Heben ansetzende Kräfte scheinen sie hervorzubringen, sie hat am meisten „Plastik“ oder charaktervolle Bestimmtheit der Bewegung. Sind die Biegungen zwar lang, aber flach, so ist der Eindruck des entschiedenen, aber ebensosehr weich gemäßigten Anlaufs und Abfalls specifisch reizend, wogegen mit dem Steilwerden der Biegungen und der schnellen Aufeinanderfolge der vertikalen Hebungen der Reiz abnimmt und statt dessen der Charakter des elastisch Geschnellten und Sichschnellenden bis zum Drohenden hin eintritt. Von selbst ergibt es sich, daß die wellenförmige Linienrichtung auch dann, wenn nur wenige Biegungen sich an einander reihen, ihren reizenden oder machtvollen Eindruck hervorbringt, und ebenso gewiß ist, daß sie nicht gänzlich regelmäßig zu sein braucht, um schön zu wirken; von dem Gipfel des Berges kann eine keineswegs regulär geschwungene Wellenlinie zur Ebene herabführen, zu deren Schönheit gerade auch das Wechselvolle in ihren einzelnen Hebungen und Senkungen gehört; aber eine gewisse Regelmäßigkeit, und zwar sowol des ganzes Verlaufes als einzelner Erstreckungen, und insbesondere ein Rhythmus des stetigen Größer- und Kleinerwerdens der Biegungen gehört stets zur Schönheit der (nicht schlechthin regulären) wellenförmigen Linienführung; der Berg ist am schönsten, wenn er auf großen weitgeschwungenen Bögen sich aufbaut, nach oben zu aber allmälig kleinere und sanftere Biegungen, obwol unter sich immerhin mit belebendem Wechsel des Horizontalern und Vertikalern, auftreten, der menschliche Organismus, wenn die Linie seines seitlichen Umrisses in der Mitte d. h. an den Hüften am stärksten ausschwillt, nach oben und unten aber die Ausladungen weniger stark sind; Regelmäßigkeit in irgendwelcher Art ist immer erforderlich, da nur bei ihr ein geschlossenes Ganzes von charaktervoller Bildung entsteht, Abwesenheit der Regel dagegen lediglich den leeren Eindruck principlosen Herumvagirens, oder den widrigen Eindruck des maßlos Ausschweifenden, des „Geschweiften“ hervorbringt, weswegen denn auch die schönsten Wellenumrisse der Berge, der Wolken, der organischen Gestalten doch erst dann vollkommen gefallen, wenn sie, wie bei letztern immer, bei erstern mehr zufällig, doppelt oder auf zwei Seiten in symmetrischer Gleichheit erscheinen. Auch noch eine andere obwol weniger strenge Bedingung der Schönheit der wellenförmigen Linie ist anzumerken; sie gefällt an massigen und somit dem Gesetz der Schwere schlechthin unterworfenen Objekten weit mehr, wenn sie ihrer Gesammtrichtung nach horizontal oder nur schräg, nicht aber vertikal oder steil ist. Der entschieden vertikal nach oben steigende, steile Berg kann sie entbehren, er ist am schönsten, wenn er gerade

als Steilpyramide oder wenigſtens blos in der Mitte ſeiner Steigung ſchlank eingebogen ſich emporhebt; der ſanft und lang abfallende Berg dagegen bedarf ſie zu vollendeter Schönheit; am Stamme des Baumes gefällt ſie nicht, ſondern nur an ſeinen leichtern Aeſten und Zweigen und auch an dieſen nur, ſofern ſie nicht vorherrſchend ſenkrecht, ſondern nach den Seiten zu ſich ausbreiten; eine der unglückſeligſten Erfindungen war daher die aufrechtſtehende Volute, welche der Renaiſſanceſtil aufbrachte, um das erſte und zweite Stockwerk ſeiner Kirchenfaçaden mit einander zu verbinden. Ganz kleine Theile dieſer Linie, die ſogenannten *Wellen*, nehmen ſich an ſchwer materiellen Maſſengebilden, wie Säulenbaſen und Geſimſen, ſehr gut aus; die größere vertikale Wellenlinie aber an maſſigen Körpern widerſtrebt dem Geſetze der Schwere, ſie erzeugt eine Reihe von überhängenden Ausbauchungen, die nicht geſichert erſcheinen und daher ebenſo ſchwächlich als beunruhigend wirken. Anders iſt es mit der horizontalen Wellenlinie, ſei ſie nun liegend, wie die des Fluſſes, der durchs Thal ſich ſchlängelt, oder ſtehend, wie bei Hebungen des Terrains; ſie wirkt vollkommen ruhig, weil ſie keinen Widerſpruch gegen das Geſetz der Schwere involvirt, und zugleich auch deswegen, weil wir eben in Folge des letztgenannten Umſtandes uns den anmuthigen Wechſel der Beugungen als ins Unendliche fortgehend denken können, wogegen er in ſenkrechter Richtung deſto beunruhigender wird, je höher hinauf er ſich fortſetzt. Eine Wirkung, welche der der Wellenlinie verwandt iſt, kann natürlich auch eine *Reihe kreisartig gebogener Linien* haben, wie ſie z. B. entſtünde, wenn eine Kette halbkreisförmig geſtalteter Hügel vor dem Auge des Beſchauers ſich ausbreitete, oder wie ſie weiterhin in der Kunſt durch Rundbogenreihen (Arkaden) entſteht; das Auge läuft auch an dieſer Reihe wegen der fortwährend gleich bewegten und gleich milden Hebungen und Senkungen der Linien mit Wolgefallen ins Unendliche fort; ja ſelbſt eine Reihe, welche abwechſelnd aus Bogenausſchnitten und flachgiebligen Einzellinien (S. 432) beſteht, kann bei nicht zu großen Zwiſchenräumen zwiſchen ihnen als Eine fortfließende Linie wirken, weswegen die Kunſt ſchon im Alterthum (in Pompeji, wie ſpäter am farneſiſchen Palaſt zu Rom) dieſe Form als Wandverzierung und Fenſterüberdeckung anzuwenden wol berechtigt war. Sehr merklich verſchwindet der kontinuirliche Liniencharakter, wenn die Geſammtlinie ſtatt aus pyramidaliſch dreieckigen aus quadratiſch geſtellten *abwechſelnd horizontalen und vertikalen Einzellinien* gebildet wird; aber auf der andern Seite läßt ſich gerade bei dieſer Linienform eine ſehr anmuthige Mannigfaltigkeit erreichen, wenn mehrere rechtwinklig gebrochene Linien dieſer Art ſo neben einander fortgeführt werden, daß zugleich *Verſchlingungen* derſelben entſtehen und ſomit der ſpecifiſche Reiz, der in dieſer Geſtaltung liegt (S. 421), auch auf die Linie übergetragen wird, der ſogenannte „Mäander“ der altorientaliſchen und klaſſiſchen Kunſt, wie über-

haupt die Verſchlingung bei jeder Art von Linien, auch bei den gekrümmten oder bei abwechſelnd geraden und krummen Linienführungen, von reizender Wirkung iſt (wofür vor Allem auf die Linienmuſter der Alhambra verwieſen werden muß). An einander gereihte ſpitzbogige Linien faſſen ſich gleichfalls nicht ſo zu kontinuirlicher Einheit zuſammen, wie rundbogige; aber auch in ihnen entfaltet ſich eine anſprechende Lebendigkeit, welche durch Verſchränkung der Bögen in einander noch erhöht werden kann. Der Parallelismus, das koncentriſche Ineinanderliegen und in einander Eingeſchachteltſein, das ſpiralartige Eingerolltſein verleugnet bei der Linie gleichfalls ſeine Wirkung nicht; überall wiederholt ſich bei ihr zwar im Abſtrakten, aber auch im Feinen und Einfachklaren das Schöne der konkreten Körpergeſtaltungen und Körperzuſammenſetzungen. Ebenſo ermangeln auch bei den Linien die verſchiedenen Lagen, horizontal, vertikal, ſchräg und ſchief, der ihnen zukommenden Eindrücke des Ruhigen, des frei Sicherhebenden, des unruhig Balancirenden u. ſ. w. nicht, obwol in weniger ſprechender Weiſe, als es bei der Anſchauung ganzer körperlicher Maſſen der Fall iſt.

Von ſehr großer Wichtigkeit iſt nun aber weiterhin das Zuſammenwirken, das Kontraſtiren und Harmoniren zahlreicherer Linien, welche zuſammen auf Einem Plane erſcheinen. Gerade weil die Linie etwas Einfacheres und Ueberſichtlicheres iſt, tritt für das Auge, ſobald es mehrere Linien und Linienzuſammenſtellungen erblickt, alsbald eine Beziehung derſelben unter einander hervor, wir ſehen ſogleich ihre Abweichungen, ihre Unterſchiede und Gegenſätze, wir ſehen ſogleich, ob ſie unter ſich in Verhältniß ſtehen, ob ſie zu einander paſſen oder nicht, wir ſehen ſogleich ihre einheitliche oder einheitsloſe, ihre harmoniſche oder disharmoniſche oder gänzlich indifferente Lage und Stellung zu einander. Befriedigung aber liegt nur in lebendiger und in ebenſo einheitlicher und harmoniſcher als lebendiger Beziehung. Es ſoll eine Mannigfaltigkeit von Linien da, es ſoll der Raum durch Linien von verſchiedener Richtung (horizontal, vertikal, ſchräg) und von verſchiedener Geſtaltung (gerade, gebogen, geſchlängelt) durchſchnitten, es ſollen die Hauptrichtungen und Hauptgeſtaltungen vertreten ſein, es ſoll in vollſter Freiheit Linie an Linie, Linie gegen Linie auf dem Plane hin- und herübergehen; aber unter dieſen mannigfaltigen Linien ſoll fürs Erſte Wechſelbeziehung herrſchen, nicht etwa Indifferenz, ſie ſollen ein Syſtem bilden, Einheit haben, und dieß iſt bei Linien dadurch möglich, daß ſie erſtens Fortſetzungen, zweitens Parallelen und drittens Kontraſte von einander bilden. Selbſt die verſchiedenſt geformten und geſtellten Gegenſtände ſollen, wenn ſie neben einander ſich aufpflanzen, eine Reihe bilden, welche den Eindruck einer kontinuirlich ſich fortſetzenden Linie macht; die Geſtalten und Köpfe neben einander ſtehender oder ſitzender Perſonen ſollen zwar nicht nothwendig eine gerade, aber mindeſtens eine ſtetig wellenförmige Linie auf dem Gemälde

bilden, und ſelbſt zu einer etwa über die andern hoch hinaustretenden Einzelgeſtalt ſoll von den niedriger geſtellten ein kontinuirliches Aufſteigen und ebenſo ein kontinuirliches Herabſteigen von jener zu dieſen vorhanden ſein, weil ſie doch neben einander auf dem Plane ſtehen, das pyramidaliſche Emportreten der Hauptgeſtalt (S. 401), ſei es Laokoon oder Niobe oder Madonna oder ſonſt ein Weſen, darf nicht ſchroff, ſondern es muß eine ſtetig anſteigende Hebung ſein, kurz: Kontinuirlichkeit der Linienrichtung und zwar am beſten Wellenlinie iſt Bedingung der Linienſchönheit für Dasjenige, was *neben* einander auf den Plan tritt. Nun kann aber nicht überall ein bloßes Nebeneinander ſein, wie in Leonardo's Abendmahl oder Rafael's ſixtiniſcher Madonna; ſchon auf dieſen beiden Bildern ſcheiden ſich die Seitenpartien, die äußerſten Flügel deutlich als eigene Theile des Ganzen ab, und auch zwiſchen dieſen Partien fordern wir eine Beziehung, wir fordern ein Entſprechen, eine Symmetrie, einen *Parallelismus* der beiden Extreme rechts und links, und noch weit ſtärker tritt eine ſolche Forderung auf, wenn der Raum, den wir vor uns haben, ſelber wieder in mehrere Plane ſich theilt, wie auf Rafael's Disputa oder Kaulbach's Völkerſcheidung; auch hier dürfen die beide Plane begrenzenden Hauptlinien nicht gleichgültig gegen einander ſein, ſie müſſen ſich beſtimmt von einander abſcheiden, damit das Obere und das Untere gehörig getrennt ſeien, aber ſie müſſen ebenſo einander auch entgegenkommen, damit Einheit zwiſchen beiden Theilen des Ganzen da ſei, auch zwiſchen ihnen muß ein Entſprechen, ein Parallelismus da ſein. Dieſes Entſprechen nun kann ſich durch nichts Anderes bewerkſtelligen, als dadurch, daß die beiden Hauptlinien jede einen Bogen bilden, welcher *ſich dem andern theils nähert, theils vor ihm zurückweicht*. Dieß aber kann in dreierlei Weiſe geſchehen. Entweder gehören die beiden Bogen zwei verſchiedenen Kreiſen an, welche einander zwar mit ihrer ſchwellenden Krümmung entgegenkommen, aber jeder ſeinen eigenen Mittelpunkt haben, wie auf der Disputa; bei dieſer Anordnung herrſcht die Trennung der beiden Plane über die Einheit vor, ohne daß es jedoch an dieſer fehlte, weil ja die beiden Bogenlinien doch einander entgegenkommen und den Seiten zu ſymmetriſch ſich von einander entfernen. Oder bilden die beiden Bogen Einen und denſelben (natürlich auch hier nicht ſtreng mathematiſchen) Kreis, die Linie des untern Plans ſenkt, die des obern hebt ſich in der Mitte, die untere gleicht einem abwärts, die obere einem aufwärts ſteigenden Halbkreiſe, Alles gruppirt ſich als Ein Kreis um Einen Mittelpunkt, die centrale Einheit herrſcht vor, Alles kommt ſich entgegen, und doch iſt das Obere vom Untern getrennt durch den freien Mittelraum, welcher durch das Auseinanderweichen der beiden Bogenlinien entſteht. Oder ſind endlich die beiden Bogen koncentriſch, die Linie des obern Planes zieht ſich um die des untern in paralleler Biegung her oder umgekehrt die des untern um die des obern, je

nachdem die Anlage des Ganzen es ſo mit ſich bringt, wie z. B. auf Kaulbach's Völkerſcheidung der Natur der Sache gemäß die letztere Anordnung gewählt iſt. Die ſchlagendſte Wirkung kommt der erſt angeführten Linienführung, wie die Disputa ſie hat, zu, da das Sichgegeneinanderbewegen und das Auseinanderweichen der Hauptlinien in ihr gleich ſtark vertreten ſind; aber mehr Einheitlichkeit und Ruhe hat die centrale und koncentriſche Anordnung. Von ſelbſt verſteht es ſich, daß die kreisbogenförmige Richtung ſolcher Linien die wellenförmige Geſtaltung, wo dieſe nöthig iſt, keineswegs hindert; die untere Hälfte der Disputa iſt keineswegs mathematiſch kreisförmig, ſondern nach dem Geſetz der Wellenlinie angelegt, da ſie einen Verein von Männern darſtellt, welche in freiem Zuſammenſein und Zuſammenreden begriffen ſind und ſomit nicht gleichſam ſtreng nach der Schnur in Reih' und Glied geſtellt werden durften; gemeſſenere Bogenform hat nur das Obere, der Kranz von Heiligen in den Wolken des Himmels, indem hier die ſtrenge Anordnung nöthig war, damit durch ſie das Reich der Seligen in ehrfurchtgebietender Geſchloſſenheit und Unbeweglichkeit erſcheine. Ein drittes Moment, das zur Herſtellung einheitlicher Beziehung zwiſchen verſchiedenen Linien Eines Raumes dient, iſt der *Kontraſt*. Denken wir uns eine ebene Landſchaft, aus welcher ein hoher Baum oder Berg emporſteigt, ſo haben wir einen Kontraſt vertikaler gegen horizontale Linien, welcher durchaus befriedigt, weil durch das Vorhandenſein zweier Hauptrichtungen des Raumes Geſchloſſenheit ins Ganze kommt; ein ſolcher Linienkontraſt muß nicht überall ſein, aber er trägt gleichfalls weſentlich zur Linienſchönheit bei, weil er ſo gut als die wellenförmig kontinuirliche Liniengeſtaltung und ſo gut als der ſymmetriſche Linienparallelismus eine lebendige Wechſelbeziehung unter den Linien bewerkſtelligt. — Die andere Grundbedingung eines ſchönen Linienverhältniſſes iſt (S. 436), daß nicht blos Beziehung, ſondern auch *Harmonie* der Linien unter einander herrſche. Was nun aber dieſe ſei, dieß iſt ganz beſonders ſchwierig auf Begriff und Wort zu bringen. Zur Harmonie verſchiedener Linien gehört offenbar einmal dieß, daß ſie wie die Körperformen (S. 427) einander *nicht ſtören*. Die Linie iſt eine einmal eingeſchlagene Richtung, ihr Treten auf den Plan fordert, daß dieſe Richtung ſich ungeſtört verlaufen könne; Hauptlinien ſollen daher nicht von andern ohne zwingend in der Sache liegende Gründe gebrochen, unterbrochen, gedeckt, es ſoll nichts aus ihnen ungeſchickt herausgeſchnitten oder herausgehauen ſcheinen; wie die einzelnen in Einer Reihe liegenden Linien zu einem wellenförmigen Kontinuum zuſammenfließen ſollen, ſo ſoll ungeſtörter Verlauf der Hauptlinien da ſein, es ſoll z. B. in einer „Pietà" der Körper der Madonna durch den Leichnam nicht ſo geſchnitten werden, daß ſein Umriß zu früh gebrochen wird und ſo nur ein Stück von ihm übrig bleibt. Die Hauptlinien ſollen zweitens *nicht* beeinträchtigt werden durch *unharmo-*

niſche andere Linien, d. h. durch Linien, deren Richtung von der Richtung der Hauptlinien ſo differirt, daß das Auge allzu verſchiedenartige Richtungen zuſammenzufaſſen bekommt, oder kurz geſagt durch zu viele Abweichungen von gleichmäßigem Fortgang, durch zu viele ſchiefe Parallelen und durch zu viele ſchräge Schneidungen; die Fortgänge von Einer Linie zur andern ſollen bis zu einem gewiſſen Grade gleichmäßig eben, die Parallelen ſollen bis zu einem gewiſſen Grade regelmäßig parallel, die Schneidungen bis zu einem gewiſſen Grade regelrecht rechtwinklig, es ſoll kein buntes und grelles Kreuz und Queer von Linien ſein; von der Umrißlinie des Geſichtsprofils ſoll ſich eine gleichmäßige Linie auf die untern Körpertheile hinabſenken; aus einer in gerader oder wellenförmiger Linie geſtellten Gruppe von Individuen ſollen nicht zu viel ſchief geſtreckte Arme oder Füße herausragen; neben einander ſtehende, liegende, ſitzende, ſchwebende Geſtalten ſollen nicht allzuſehr ſchiefe Linien gegen einander bilden; der Leichnam Chriſti ſoll den Körper der Madonna nicht allzu ſchräg, nicht in einer Linie ſchneiden, welche der durch ihre Schultern gebildeten geraden Linie allzu unparallel iſt. Fürs Dritte ſollen die Linien ſich wechſelſeitig harmoniſch ergänzen, wo hiezu die gehörige Mannigfaltigkeit da iſt, das Ganze ſoll ein Linienkoncert, ein Koncert des Gemeſſenern und Weichern, des Einfachern und Zuſammengeſetztern, des Längern und Kürzern, des Ebenern und Gebogenern ſein, es ſoll eine gewiſſe Totalität von Linien darſtellen, wie dieß z. B. bei dem menſchlichen Organismus nicht blos bezüglich der Körper- und Flächen-, ſondern auch bezüglich der Linienformen der Fall iſt.

Die (ſo viel beſprochene) Linienſchönheit beſteht ſomit, Alles zuſammengefaßt, darin, daß, was ſich von ſelbſt verſteht, der einzelne Gegenſtand die ſeiner Natur angemeſſene Liniengeſtaltung wirklich habe, daß aber dann unter ſolchen Liniengeſtaltungen namentlich diejenige belebtere Linienplaſtik nicht fehle, welche das Auge und die Phantaſie befriedigt, und daß drittens in einem Ganzen von Linien allſeitig lebendige Einheit oder Wechſelbeziehung und harmoniſcher Einklang herrſche. Daß als Nebenbedingungen der Linienſchönheit reine Ziehung, ſcharfe und kräftige und doch feine und leichte Führung hinzukommen, leuchtet von ſelbſt ein, da das Weſen der Linie als beſtimmter und doch ſelbſt nur immateriell zarter Begrenzung es nothwendig ſo und nicht anders verlangt.

4. Die Punkte.

Wo Körper und Bewegungen ſind, da erſcheinen nicht blos Linien, ſondern ſchließlich auch Punkte. Die Spitzen des Körpers, die Ecken der Flächen, die kleinen Erhöhungen, Vertiefungen und Durchlöcherungen des Feſtern, die zu atomiſtiſcher Kleinheit zuſammengeſchrumpften oder aufgelöſten Materien, die in weite Ferne gerückten Gegenſtände, dazu kleine durch Licht

und Farbe von andern gesonderte Raumtheilchen, ebenso Pausen, Rucke, Stöße der Bewegung erscheinen als punktuell, als ausdehnungslose Punkte in Raum und Zeit. Eine weitgreifende ästhetische Bedeutung hat zwar dieses unendlich Einfache des Punktes nicht, aber unbedeutend ist es darum keineswegs. So klein ein einzelner Raumpunkt ist, so reicht er doch hin, einen großen Raum gefällig zu machen; er hebt die absolute Oede auf, er zeigt, wenn er in der Mitte eines Kreises, eines regulären Dreiecks oder Mehrecks erscheint, diese Flächen erst ganz in ihrer allseitig symmetrischen Regelmäßigkeit und er macht sie hiedurch, wie weniger kahl und leer, so bestimmter und vollkommener, er gibt ebenso einer Linie oder Linienfigur, zu welcher er ganz frei hinzutritt, einen ergänzenden, erweiternden, zusammenfassenden Abschluß; so z. B. das bekannte Tüpfchen auf dem kleinen J, das dieser allzubescheidenen Buchstabenfigur dazu verhilft, nicht gar zu sehr unter ihresgleichen zu verschwinden, und daher überhaupt humoristisch heiteres Symbol des scheinbar Kleinen und doch Wichtigen, des Verschwindenden und doch Unentbehrlichen geworden ist. Um ein Beträchtliches selbstständiger wird die Wirkung eines Punktes oder punktartigen Gegenstandes dann, wenn er aus einer größern Fläche oder aus einer Masse von Linien oder Figuren mit besonderer Schärfe heraustritt, wie der Abendstern am noch sternelosen Himmel, der Lichtblick des Auges auf der Fläche des Gesichtes, die sonstigen Licht-, Glanz- und Brennpunkte, die an körperlichen Gegenständen sei's in Folge von Löchern und Ritzen oder in Folge reflektirter Helligkeit erscheinen, blinkende Punkte in der Ferne, helle oder dunkle Punkte inmitten sich durchkreuzender oder umwindender Linien, oft auch „Augen" genannt (wie z. B. an der Spirale des „ionischen" Kapitells), hervorstechende Punkte am Ende einer Linie, einer Reihe, eines Absatzes. Das Auge fordert nicht blos das Ausgedehnte, Lange, Breite, Weite, Massenhafte, es fordert auch das in sich Zusammengefaßte, Fixe, Diskrete; es sucht, je größere Räume und Massen es vor sich sieht, desto mehr einen „Ruhepunkt", ein Centrum, das ihm all dieses Viele zur Einheit verbindet und ihm gestattet aus der Zerstreuung durch das Viele zum einfach und leicht Aufzufindenden und Festzuhaltenden sich zurückzuwenden. Die Einfachheit, Kleinheit, Feinheit des Punktes befähigt ihn aber nicht blos dazu, innerhalb des Massenhaften Klarheit zu schaffen, sondern auch dazu, wolgefällige Linien- und Flächengestaltungen zu bilden, wenn er sich nämlich vervielfältigt, wenn er Reihen oder Gruppen oder Haufen von Punkten bildet von zwei und drei an bis ins unendlich Unübersehbare. Es ist bekanntlich nicht leicht etwas reizender als das Punktirte, dieses fein und reich Belebte; unregelmäßige und regelmäßige Linien, Figuren, Körper nehmen gleich ein anziehenderes Aussehen an, wenn sie punktirt sind, selbst in dem Falle, daß die Punkte, wie bei körnigem Gestein oder silberpunktirtem Sande, etwas gröber zu werden beginnen; am schönsten freilich ist die Wirkung,

wenn zugleich leuchtendes Funkeln dabei ist, aber auch ohne dieses wird das Auge von der in Punkte aufgelösten und dadurch ebenso leichten und zarten als wimmelnd mannigfaltigen Masse angenehm angesprochen, und die Punktirung nebst weitern ihr verwandten Bildungen, z. B. Perlenband, Perlstab und dergleichen, eignet sich daher trefflich zu Ornamenten feinerer Gattung, zu feinerer Umriß- oder Flächendekoration, wiewol sie auch in fälschlich tändelnder Weise angewendet werden kann. — Auch die zeitlichen Punkte, die Punkte, welche bei Bewegungen entstehen, sind nicht ohne specifische Wirkung. Die scharfe Markirung des Anfangs oder des Endes einer Bewegung durch Ruck, Stoß, plötzlichen Halt, die plötzlich eintretende und ebenso schnell wieder verschwindende Pause frappirt durch Bestimmtheit, Nachdruck und leichte Augenblicklichkeit; die Reihe von Zeitpunkten oder die in punktuellen Stößen fortgehende Bewegung ist ein lebendig erregender Gegensatz gegen alle einförmige Stetigkeit, namentlich wenn sie z. B. dadurch recht augenfällig wird, daß die Stöße eines rollenden Wagenrads zugleich von schnell folgenden Lichtblicken durch die Speichen hindurch begleitet sind.

III. Das Erscheinen der Natur oder die Welt des Lichtes und der Farbe.

Der Reichthum der Naturgebilde und ihrer Formen hatte dieß zu seiner Voraussetzung, daß die Substanz des Universums sich trennte in dichtere und dünnere, trägere und beweglichere, schwerere und leichtere Stoffe von mehr oder weniger fester Konsistenz. Allein diese Verfestung der Weltsubstanz zu körperlichen Gebilden, welche insgesammt dicht und schwer sind trotz der großen Unterschiede, welche in dieser Beziehung unter den dichtern und weniger dichten, unter den schwerern und leichtern stattfinden, kann nicht das Einzige sein; es würde sonst Alles verhärten, erstarren und in todte Bewegungslosigkeit versinken; nicht die ganze Substanz der Welt kann in den Verdichtungsproceß eingehen; im Gegentheil, die ursprüngliche schlechthin feine und schlechthin bewegliche Substanz, „die ursprüngliche Aethersubstanz", bleibt denjenigen Theilen gegenüber, welche zu festern Körpern sich verdichteten, in unendlicher Menge stehen, sie erfüllt in unbeschränkter Ausdehnungsfähigkeit fortwährend den ganzen Weltraum, sie umgibt und durchdringt überall auch die gröbern Materien. So durch Alles hindurchgehend hat sie die Kraft, allerorten der Verhärtung und Erstarrung des Dichtern entgegenzuwirken, allerorten die gröbern Materien flüssig, in lebendiger Beweglichkeit ihrer Theile, ihrer Atome („Moleküle") zu erhalten; es ist durch sie ein Princip in der Welt, mittelst dessen überall und so auch im Festen jederzeit absolute Bewegtheit hervorgebracht, alles Dichtere jederzeit in unvorstellbar schnelle und feine Bebungen oder Schwingungen versetzt, von diesen bis ins Innerste

durchzittert und so alle Starrheit wieder in Fluß gesetzt, alle Härte aufgeweicht, alle Sprödigkeit aufgeschmolzen werden kann, und zwar zunächst ohne daß Bestand und Lage des von dieser innerlichen Erregung ergriffenen Körpers verändert würde. Kurz es ist mittelst ihrer in der Welt ein Princip zu demjenigen innern und innigen Belebungsproceß, welchen wir „Erwärmung“ nennen. Und zwar sind es hauptsächlich gewisse große Weltenkörper, „Sonnen“ genannt, an welchen die erwärmende Kraft vorzugsweise thätig ist, und von welchen sie in die weiten Räume des Universums ausstrahlt; nicht Alles gerann und erfror zu kalter „planetarischer“ Existenz, es blieben allerorten flüssig weiche Stoffmassen um die ursprünglichen Centren der Weltbildung her übrig als Centralheerde der Wärmebildung und Wärmeverbreitung für die übrige Welt, wiewol es auch innerhalb dieser überall Stoffe gibt, in welchen durch starke mechanische Bewegung ihrer Theile (Reibung) oder durch intensivlebhaft vor sich gehende organische Processe (wie in den höhern Thieren) Wärme sich erzeugen kann. Die Wärme nun ist zunächst kein Gegenstand der Wahrnehmung, sie wird blos empfunden, und sie hat daher ästhetische Bedeutung fast nur insofern, als schon die bloße Wärmeempfindung das Gefühl und mit dem Gefühl die Phantasie in die erhöhte Stimmung, daß wir in einer Welt des Lebens, nicht des starren Todes, sind, versetzt. Allein aus der Wärme entwickelt sich zugleich ein sichtbar Wahrnehmbares, das Licht; bei höhern Graden der Erhitzung schlägt die Wärme zu feurigem „Glühen“, beim Vorhandensein gewisser hiefür specifisch empfänglicher Stoffe zu einem diese letztern ergreifenden „Flammen“ aus; von Gluth und Flamme aber breitet sich in größere oder kleinere Fernen ein Scheinen aus, das Alles, was es erreicht, erhellt oder „erleuchtet“; vorzugsweise sind es auch hier jene großen im Universum schwebenden Centralheerde der Wärme, welche rings umher in unmeßbare Weiten mit der Erwärmung auch Erleuchtung spenden. Zugleich mit dem Erscheinen des Lichts tritt in Folge des Widerstandes, welchen die dichtern Stoffe ihm leisten, der Gegensatz oder die Negation des Lichtes, das Dunkel, auf, und zwischen Beide hinein endlich diejenige Specificirung der äußern Erscheinung beleuchteter Dinge, welche wir Farbe nennen. Also: wie die Natur elementarisch bildet und plastisch formt, so durchdringt sie ihre Gebilde auch mit Wärme und erscheint durch sie in Licht, in Dunkel und in Farbe, und zwar in den mannigfaltigsten Graden, Arten, Verbindungen und Gegensätzen.

1. Wärme.

Ueber die Wärme ist schon bemerkt worden, daß sie mehr blos für die ästhetische Stimmung als für die ästhetische Anschauung von Bedeutung ist. Dieß ist nun freilich nicht so zu nehmen, als wäre Wärme ästhetisch bedeutungslos; im Gegentheil, sie ist von höchster Wichtigkeit. Schon der

Proceß der am eigenen Körper gefühlten Wärme, wie sie allmälig sich empfindbar macht, wie sie allmälig weiter greift, wie sie einem Strome gleich endlich den ganzen Menschen erfaßt, erfüllt, überfluthet, überläuft, ist für die Phantasie gar nicht ohne Interesse; dasselbe ist der Fall mit der Wärme, die wir an andern Körpern spüren, indem sie uns solche Körper als von einem uns selber heimisch ansprechenden Leben erfüllt erscheinen läßt, vor welchem wir nur dann als vor einer unheimlichen Naturkraft zurückweichen, wenn sie bis zur Schwüle und Hitze und zur brennenden Gluth gesteigert ist. Das Heimische der Wärme beruht darauf, daß sie das unmittelbarste und unentbehrlichste Lebensrequisit ist; weil sie dieses ist, wollen wir überall Wärme und ziehen die Gegenstände, welche z. B. in Folge ihrer Färbung Wärme zu enthalten scheinen, anders aussehenden vor; das Kalte und Kaltscheinende stößt uns zurück; nur der belästigenden, erschlaffenden, betäubenden Wärme gegenüber heißen wir das erfrischend Kühle willkommen. Ueberall, auch in dem Gebiet der Gehörerscheinungen und im Gebiet des Geistes, suchen wir „Wärme", suchen wir eine Beschaffenheit, eine Stimmung, welche den Gegenstand, mit dem wir es zu thun haben, von einem Leben ähnlicher Art, wie die physische Wärme, durchdrungen erscheinen läßt; wir wollen Wärme des Tones, des Vortrags, der Empfindung, der Begeisterung, der Leidenschaft, wir wollen, daß Alles, was aus einem Innern kommt, aus einem erwärmten, ergriffenen, nicht starr gleichgültigen, sondern innerlich ganz und voll bewegten, ganz in der Sache aufgehenden Innern komme; nur so faßt es uns sympathisch heimisch an, nur so erregt es unser innerstes Gefühl und erfüllt unsre Phantasie mit der wolthuenden Gewißheit, Leben um sich zu haben und lebendig angeweht zu werden.

2. Licht, Dunkel und Farbe.

Von weit umfassenderer Bedeutung ist nun freilich Dasjenige, was aus der Wärme sichtbar sich entbindet, die Flamme und das Licht nebst seinem Gegensatze, dem Dunkel, und seinen Modifikationen, den Farben. Es gibt mit Ausnahme der plastisch vollkommenen Organismen, welche zudem selbst erst durch Beleuchtung und Färbung volle Schönheit empfangen, nichts in der Natur, das so nothwendig zur Schönheit und eine so reiche Quelle von Schönheit wäre, wie das Licht-, das Dunkel- und das Farbenelement. Helligkeit, Klarheit, Bestimmtheit des Erscheinens der Dinge verdanken wir nur ihm; denn erst mit ihm ist uns die Möglichkeit eröffnet, die Welt in dem Umfange und in dem Grade der Sicherheit zu erkennen, welche wir das „Sehen" nennen, wogegen wir durch das Tasten nur über die Gestaltung sehr weniger und sehr kleiner Gegenstände uns unterrichten und selbst in Betreff ihrer blos in sehr beschränktem Maße zu einer vollständigen und deutlichen Gesammtanschauung gelangen können; und mit jener Helligkeit, Klar-

heit und Bestimmtheit verbindet es andrerseits eine solche Fülle und Vollkommenheit weiterer Schönheit, von Reinheit und Zartheit, von Glanz und Pracht, von Ernst und Erhabenheit, von Reiz und Lieblichkeit, von Schmelz und Weichheit, von höchster Poesie und Harmonie, daß doch nur durch Licht, Dunkel und Farbe die sichtbare Natur zu wirklicher Schönheit sich erschließt, und daß etwas Höheres im Gebiete sichtbarer Schönheit gar nicht vorgestellt, ja überhaupt etwas Befriedigenderes und Anziehenderes gar nicht gedacht werden kann, um so weniger als diese Anziehung sowol des Lichtes als des Dunkels und der Farbe sich noch sehr wesentlich steigert durch ihre unmittelbare und innige Beziehung und Wirkung auf Stimmung und Empfindung.

1. Licht und Dunkel.

Die konkrete Natur der Dinge bringt es mit sich, daß in der Regel Licht, Dunkel und Farbe nicht getrennt, sondern in und mit einander unsrem Auge sich darstellen; ohne dieses ihr In- und Miteinandersein würden wir nichts Bestimmtes wahrnehmen; alle bestimmte Anschauung ersteht lediglich dadurch, daß wir Helleres und Dunkleres, daß wir ebenso neben und in der Helligkeit Farbiges zu sehen bekommen. Aber ein Unterschied findet doch statt zwischen Licht und Dunkel einerseits und Farbe andrerseits. Die Farbe ist konkreter, als Licht nnd Dunkel es sind, sie specificirt, sie vermannigfaltigt die Welt; Licht und Dunkel dagegen haben nur die Wirkung, uns die Welt in allerdings selbst wieder sehr verschiedenen Graden überhaupt erst sichtbar zu machen, der Welt Sichtbarkeit zu geben von der höchsten Energie der Helligkeit herab bis zu dem Punkte, wo wir lediglich noch das leibhaftige Nichts der absoluten Finsterniß um uns sehen. Sofern mithin Licht und Dunkel uns die Welt erst öffnen (wiewol das reine Dunkel sie auch verschließt), sind sie der Farbe gegenüber etwas Selbstständiges und zugleich das ihr Vorangehende; wir müssen durch das Fenster des Lichts hindurchsehen, um Farben zu entdecken, und schon eine noch dunkle Welt kann uns sichtbar sein, ohne uns bereits irgendwelche bestimmte Farbe erkennen zu lassen.

1. Wenn wir dem Gesagten gemäß zuvörderst Licht und Dunkel von der Farbe gesondert betrachten und zunächst beide ihrer allgemeinen ästhetischen Bedeutung nach einander gegenüberstellen, so kann darüber kein Zweifel sein, daß unter ihnen das Licht das positiv belebende Element ist, und zwar mit einer Fülle von Beziehungen und Wirkungen, wie kein Zweites sie in sich vereinigt. Es ist einmal so: nur das Licht gibt uns anschauliche Sichtbarkeit, nur das Licht läßt vor uns und damit auch in uns eine Welt erstehen, nur das Licht befreit uns aus der Qual dumpfer Beschränkung auf uns selbst, die von den Dingen nichts wüßte, sondern sie höchstens fühlte und hörte, nur das Licht führt uns in die Welt, läßt sie uns sehen, betreten, erkennen und für uns gebrauchen, nur das Licht ermöglicht uns die thätige

Ausübung unsrer Körper- und Geisteskräfte, nur das Licht gibt uns Sicherheit der Existenz, Möglichkeit des Lebens in der Welt. Darum, weil es so ist, drängt sich für uns im Lichte so Vieles zusammen und hängt an ihm so Vieles für uns, daß uns das Licht, so einfach es zu sein scheint, doch auch noch ganz abgesehen von aller besondern Schönheit, die es an sich hat, ein Höchstes, ein Inbegriff, ein Pfand und Bild alles Dessen ist, was der Mensch zum Dasein, insbesondere zu einem intelligenten Dasein in der Welt bedarf. Es ist uns erstens Pfand und Bild aller und jeder Helligkeit und Klarheit, nicht etwa blos der Materie, sondern auch des Geistes, Bild alles Wissens, alles Erkennens, alles Offenbarwerdens, aller „Erleuchtung", aller Weisheit und Wahrheit; es ist uns ebenso zweitens das Pfand und Bild aller Freiheit, aller Thätigkeit, aller Erweiterung zum Wechselverkehr mit Wesen außer uns; es ist uns drittens durch dieses Beides, sowie durch den Umstand, daß es den Gedanken des belebenden Waltens der Wärme untrennbar mit sich führt, geradezu Pfand und Bild des Lebens selbst, sowie Bild alles Dessen, was das Leben fördert und erhält, das heißt: Bild aller wolthätigen und freundlichen Mächte, alles Erfreulichen, Erquicklichen und Tröstlichen, alles Guten, aller Glückseligkeit, desgleichen aller Stimmungen und Empfindungen, welche mit ungehemmt vor sich gehender Lebensthätigkeit sich verbinden oder zu ihr hintreiben und aufmuntern, Bild der Freude, der Heiterkeit und ungetrübten Frohheit. Volle Lichtberaubung dagegen oder Finsterniß ist Abgeschnittensein vom Wirklichen, Nichtwissen, Blindheit, Dumpfheit, Unerschlossenheit des Geistes, Einsamkeit, Kälte, Hemmung des Lebens und der Thätigkeit, Bild des Nichts, des Nichtseins, des Todes, der Regungslosigkeit, der Erstarrung, Bild aller lebensfeindlichen Gewalten, aller Schreckniß und Trauer. Von selbst ist es hiemit gegeben, daß auch durch die Mittelstufen zwischen Licht und Finsterniß: abnehmendes Licht, Halblicht, blasses, mattes, trübes Licht, Düsterheit, Verdunklung, Dunkel, die entsprechenden Eindrücke des Untergehens oder Mangelns der Helligkeit, Lebendigkeit, Freiheit, Freudigkeit u. s. w. oder des Herrwerdens des Gegentheiligen hervorgerufen werden. Diesen Haupteindrücken des Lichtes und der Finsterniß, welche in der unbedingten Nothwendigkeit des erstern für das subjektive Leben ihren Grund haben, gesellen sich aber auch noch weitere bei, welche auf der bestimmtern objektiven Beschaffenheit und Wirksamkeit beider Elemente beruhen. Das Licht, weil es das Erhellende, das Offenbarmachende ist und zwar sowol in rückhaltloser Deutlichkeit als in ungetrübter Klarheit, kann ebendarum auch das Bild aller Offenheit, aller Wahrhaftigkeit und Durchsichtigkeit, aller Lauterkeit und Reinheit und damit alles Edeln und Idealen überhaupt werden, wogegen Finsterniß und Dunkelheit uns das Verschlossene, Schleichende, Heimliche, Hinterhaltige, Arge, das

Unwahre, Unreine, das ſich nicht an die Helle des Tages wagt, bedeuten. Das Licht iſt ferner das allgegenwärtig und ungeſchwächt überallhin Dringende, durch alle Spalten und Ritzen Hereinſtrahlende, über Alles ſtrömend Sichergießende, alle noch ſo vielen Dinge Ueberglänzende und Ueberſtrahlende, mit unendlicher Macht unſer Sehorgan Erfaſſende und Ausfüllende; damit iſt es ſowol Bild des Allbewältigenden und zwar insbeſondere wiederum Bild der Alles überwindenden, Alles erhellenden Macht der Wahrheit, als auch Urbild aller Herrlichkeit überhaupt, während die Finſterniß ihm gegenüber das Kraft- und Energieloſe, die bloße Verneinung alles Heraustretens, aller augenfälligen wirkſamen Selbſtentfaltung darſtellt. Das Licht iſt aber nicht blos das Alles Ueberglänzende, Glanzvolle, Stolze, ſondern auch das Alles Beglänzende, und damit theilt es Allem ſeine eigenen Qualitäten und Wirkungen mit: es macht alle Dinge hell, deutlich, klar, läßt ſie erſcheinen in ihrer ganzen Selbſtſtändigkeit und Eigenthümlichkeit, es nimmt von ihnen weg alle Düſterheit, macht ſie heiter und freundlich, freudig und freudeſtrahlend; es drängt die materielle Maſſenhaftigkeit und die durch ſie bedingte allzu proſaiſche Beſtimmtheit der äußern Erſcheinung oder Färbung der Dinge zurück und verwandelt ſie ſelbſt in Licht, breitet die Poeſie reinen Scheinens, den Glanzäther reinen Leuchtens auf ſie hin; es nimmt ebendamit alle trübe Stofflichkeit verklärend hinweg und hebt ſie zur höchſten Idealität hinauf, welcher das ſinnlich Sichtbare fähig iſt; und wie es die Dinge verklärt, ſo belebt es ſie auch wieder durch ſein Zurückſtrahlen von ihnen, ſofern ſie hiedurch ſelber zu glänzen, ſelber Licht und Lichtwärme nach allen Seiten auszuſprühen ſcheinen; durch dieſe Belebung gibt es ihnen zugleich die Kraft, auf Auge und Einbildungskraft lebendig erregend zu wirken, oder es verleiht allen Dingen ſpecifiſch Reiz durch dieſes ihr Entgegenglänzen; es bewährt endlich auch hier wieder ſeine allwärts hindringende, Alles ſiegreich überwältigende Kraft, indem es alle dieſe einzelnen Dinge zuſammen wie mit einem flüſſig Alles verſchmelzenden Medium übergießt und damit ſie einigt, ſie zu Einer Glanzwelt verſammelt, die ſpröde Selbſtſtändigkeit der Sonderweſen auflöst in Ein Zuſammenſcheinen und Zuſammenleuchten. Finſterniß dagegen hebt das Erſcheinen der Dinge auf, wirft ſie in Eine unerkennbare, trübe Maſſe zuſammen, Dunkelheit macht ſie traurig, düſter und unheimlich, Trübheit der Beleuchtung läßt ſie in der ganzen Troſtloſigkeit des Realismus der materiellen Schwere, Plumpheit und Rauhheit, der rohen Naturfarbe erblicken, Glanzloſigkeit gibt ihnen ein ſtarres, erdiges, mattes, todtes, reizloſes Anſehen und ſtellt das Einzelne hin in ſeiner Einzelheit, ohne lebendige Beziehung zu Anderem, in reiner Endlichkeit des Fürſichſeins, als ob nicht Alles Glied Eines Geſammtdaſeins, ſondern nichts vorhanden wäre denn Stücke, Blöcke und Klötze, neben einander hingeworfen oder hingeſtellt,

immer einer zerſchlagenen, nicht einer lebendig Alles vereinigenden und mit durchdringenden Welt. Endlich hat das Licht auch noch eine zweite neben der ſchon oben genannten an ſich; es zeigt uns Alles, es zeigt uns auch das *Ferne*, es verſetzt uns von der Scholle, an der wir ſitzen, hinweg in die entlegenſten Regionen, es erweitert die Phantaſie zur reinen *Unendlichkeit*. Andrerſeits jedoch dürfen wir nicht überſehen, daß in gewiſſen Rückſichten das gegentheilige Element, das *Dunkle* und *Finſtere*, auch ſein Anziehendes hat. Bei aller Herrlichkeit wird die Helligkeit des Lichtes und die „Deutlichkeit", die es Allem gibt, wenn wir ſie auf die Dauer allein vor uns haben, ſchließlich ermüdend klar, gleichförmig proſaiſch und „gemein"; nach dieſer Seite hat das Dunkel, weil es alle beſtimmte Erſcheinung verſchleiert und verhüllt, den Vorzug der *Romantik* des Umflorten und Geheimnißvollen. Ebenſo ſteht der ſtolzen Pracht des Lichtes der *Ernſt*, die *Erhabenheit* und die *Tiefe* der Finſterniß, ſeinem bei längerem Anhalten angreifenden und abſpannenden Reize die *Ruhe* und *Milde* der gedämpften Helligkeit, der Dämmerung ebenbürtig gegenüber. Durch ſeine Romantik, ſeinen Ernſt und ſeine Milde wirkt das Dunkel doch ergreifender, inniger und weicher als das Licht, es ſteht dem Gefühle näher als dieſes. Und wenn das Licht dadurch poetiſch iſt, daß es uns auch das Entfernteſte erſchließt, ſo hat das Dunkel hiefür die Eigenſchaft, daß es den Gegenſtand, an welchem es haftet, aus dem Verſchwimmen im großen Lichtmeere *plaſtiſch heraushebt*, ihn in ſelbſtſtändiger Beſonderheit erſcheinen und ſich geltend machen läßt. Dieß iſt ſo ſehr der Fall, daß das Beſchattete (und ebenſo weiterhin das Dunkelfarbige) geradezu näher ſcheinen kann als das hell Beleuchtete; Jenes zeichnet ſich von Dieſem mit ſolcher Beſtimmtheit ab, daß Letzteres in den Hintergrund, Erſteres in den Vordergrund tritt und ſo uns näher gerückt wird, ein Moment, das für die künſtleriſche Nachbildung der Erſcheinungswelt durch Zeichnung und Farbe große Bedeutung gewinnt.

Die nun folgende Beſprechung der verſchiedenen Beleuchtungen, ſowie nachher der Färbungen, wird ebenfalls zeigen, daß wir nicht ausſchließlich dem Lichte die Schönheit des Univerſums verdanken, ſondern überall auch das Dunkel das Seine dazu thut.

2. Von der allgemeinen Betrachtung des Lichtes und des Dunkels haben wir zunächſt fortzugehen zu der *Beleuchtung*, d. h. zur Beleuchtung in dem beſtimmtern Sinne, daß unter ihr die ſpecielleren Erſcheinungsweiſen der beiden Elemente, ſei's für ſich oder in Verbindung mit einander, verſtanden ſind.

Zwiſchen der finſterſten Dunkelheit und der lichteſten Helligkeit liegt eine unendliche Reihe von *Stufen der Beleuchtung*, den muſikaliſchen Tönen vergleichbar und daher auch ſelbſt „*Töne*", Beleuchtungstöne

genannt, obwol der sehr große Unterschied zwischen musikalischen und Lichttönen ist, daß die erstern, je höher d. h. heller sie werden, desto mehr an Breite und Fülle verlieren, desto mehr sich verdünnen und zuspitzen, während beim Lichte so etwas ganz und gar nicht der Fall ist. Alle Eigenschaften und Wirkungen sowol des Lichtes als des Dunkels modificiren sich innerhalb dieser Stufenreihe oder Skala auf die mannigfaltigste, theilweise schon vorhin (S. 445) berührte Weise; manche derselben, z. B. die Klarheit, die Poesie, die Idealität, die Reizfülle des Lichts, gehen bei Abnahme desselben sehr bald verloren, andere dagegen, wie die Stimmungsunterschiede des Heitern und Freudigen, gehen immer noch durch sehr mancherlei Wandlungen hindurch, ehe sie den entgegengesetzten weichen; dasselbe ist auf der andern Seite, auf der des Dunkeln, der Fall. Wie mannigfaltig verschieden durch alle diese Beleuchtungstöne das Aussehen und der Eindruck sowol der Welt im Ganzen als der einzelnen Gegenstände wird, das lehrt einfach der Verlauf der Tage und Nächte, der Monate und Jahre oder die Unterschiede der Beleuchtung im Freien, in umschlossenen Räumen, in bedeckten Gelassen. Wie es Stufen der Beleuchtung gibt, so gibt es fürs Zweite auch Grade derselben, und zwar diese streng genommen nur auf der Seite des Lichtes, weil nur dieses eine positiv wirkende Kraft oder ein Dynamisches ist. Das Licht ist bedeutender Unterschiede der Intensität oder Stärke des Eindrucks fähig, welche ganz an die Unterschiede der Klangkraft erinnern; es gibt je nach Beschaffenheit der das Licht erzeugenden und durchlassenden Materien ein kaum erst wirksames, schwaches, schimmerndes, es gibt ein bereits helles und erhellendes, aber noch gedämpftes mildes Licht („gedeckte Beleuchtung" z. B. durch das in der Atmosphäre zerstreute, „diffuse" Licht); es gibt ein kräftig alles Trübe durchdringendes, scheinendes, es gibt weiter ein von aller Trübung freies, reine Klarheit aussendendes oder leuchtendes Licht, es gibt endlich ein blendenden Glanz mit sich führendes, strahlendes Licht; Verschiedenheiten, welchen sich die durch äußere mitwirkende Ursachen bedingten Unterschiede zwischen ruhigem und unruhigem, blitzendem, flimmerndem, glitzerndem, funkelndem, blinkendem, sprühendem Lichte beigesellen. Was den Unterschied zwischen Leuchten und Strahlen betrifft, so kann die Helligkeit im Wesentlichen die gleiche sein, ob nun das Licht leuchtet oder strahlt; aber die Wirkung ist doch eine sehr verschiedene; habe ich die Sonne hinter mir oder mir zur Seite und fallen ihre Strahlen nirgends auf einen Gegenstand, der sie gegen mich zurückwirft, so habe ich möglicherweise schlechthinige Helligkeit, welche die ganze festliche Wirkung vollen Lichtes macht, aber zugleich in milder und dadurch unendlich wolthuender Ruhe; tritt mir aber das Sonnenbild selber oder ein Gegenstand, von welchem seine Strahlen zurückprallen, ins Auge, so habe ich mit der Helligkeit zugleich den mächtig fassenden, freilich auch schmerzend aufregenden, ja betäubenden Anblick der Lichtstrahlung

in ihrer ganzen durch nichts gedämpften Intensität. Es ist gewiß, nichts geht über diese Herrlichkeit der Erscheinung des Lichtes in seiner ganzen Stärke und Lebendigkeit, in seiner ganzen Idealität und Poesie, in seinem ganzen Reize; das strahlende Licht ist für uns die Grenze, die oberste Stufe aller Sinneneindrücke, mit ihm sind wir am Ende, etwas Höheres vermögen wir uns nicht vorzustellen; auch tritt vor strahlendem Lichte alles Andere zur Seite, ja es verhüllt, wenn es nicht angesehen werden kann, ebensosehr als es leuchtet und erhellt, und darum ist es denn von jeher die Erscheinungsform gewesen, in welcher der Mensch das unnahbare Göttliche sich dachte, und in welche sich ihm überhaupt auch auf Erden, unwillkürlich Alles kleidet, was seinem Gefühl, seiner Liebe, seiner Bewunderung, seiner Begeisterung das Höchste ist. Zu all dem kommt in Folge der das Anschauen erschwerenden, ja geradezu verbietenden Glanzkraft des strahlenden Lichtes der ernste Eindruck einer Naturgewalt hinzu, welcher unsre Organe nicht gewachsen sind; der Mensch, welcher mitten in eine von allen Seiten her das Sonnenlicht auf ihn blitzend zurückstrahlende Glanzregion geriethe, würde vergehen, an der Ueberfülle des Lebens würde ihm das Leben erlöschen. Indeß ist keineswegs dieses Uebermaß des Strahlens nöthig, um kräftige Lichteindrücke hervorzurufen; auch das Scheinen und Leuchten kann, wie uns die Abendröthe zeigt, intensiv glühen ohne allen Strahlenglanz und gerade durch diese Abwesenheit des Glanzes, der schon mehr ein Aeußerliches ist, kräftig ergreifen, ja tiefer auf das Innere wirken, und auch der strahlende Glanz kann (durch Färbung) ein milder und sanfter sein und hiedurch das Gemüth ebenso beruhigen, als er es fesselnd an sich zieht. Ebenso wirkt das Licht mit intensiver Kraft auch noch, wenn es nur von Einem oder wenigen Punkten ausgeht, da es in diesem Falle durch den Kontrast des sonstigen nichtlichten Raumes verstärkt wird; der helle Punkt erscheint wie ein Lichtquell, von welchem aus nach allen Seiten in unerschöpflicher Kraft Erleuchtung ins Unendliche sich verbreitet. Allerdings haben nun aber auch diese herrlichen Wirkungen des Lichtes ihre *Kehrseite*. Das Licht ist den Gegenständen, auf welche es trifft, welche es verschönert, welche es weiter geben, ein *Aeußerliches*, ein ihnen fremder Schmuck; es ist daher auch Bild nur erborgter Bedeutsamkeit der Erscheinung, gefälschter Reize, trügerischer Zier, es gibt auch einen täuschenden Schimmer, einen hohlen Glanz und Schein, ein *Gleißen* und gleißnerisches Wesen, wie andrerseits das Lichtarme z. B. der Farbe den ansprechenden Eindruck des Bescheidenen, Ehrlichen, Gediegenen mit sich führen kann. Ebenso ist das Licht, je stärker es auftritt, desto mehr der Gefahr des widrig *Grellen* ausgesetzt, das so unangenehm berührt wie jede andere sich unbefugt vordrängende Maßlosigkeit. — Die Gradunterschiede im Gebiet des *Dunkeln* und Finstern sind weniger deutlich von einander abgegrenzt als im Gebiet des Lichts; aber auch sie thun ihre

Wirkung; die tiefſte, dickſte, kraſſeſte Finſterniß iſt die abſolute Oede, die abſolute Hülfloſigkeit, obwol ſich an ſie auch die Komik des rathloſen Tappens, Herumſuchens, Herumgreifens, Herumſtolperns, der abſoluten Verlegenheit und die komiſche Vorſtellung der Handgreiflichkeit eines Dunkels heftet, das uns in ſo ſchonungslos entſchiedener Maſſenhaftigkeit und Dichtheit entgegentritt, als ob es uns wirklich wie ein feſter Körper den Raum vermauern, uns die Welt „mit Brettern vernageln“ wollte.

Helligkeit und Dunkel begegnen einander nicht blos auf der Mitte der von der tiefſten Finſterniß bis zur höchſten Lichtheit hinaufführenden Leiter (S. 448), ſondern ſie treten auch in eine engere Beziehung zu einander, welche vermöge der Natur der Sache eine dreifache iſt: erſtens Verbindung, zweitens Gegenſatz, drittens Miſchung, oder genauer: 1) Hell und Dunkel in einfacherem oder wechſelvollerem Nebeneinander, 2) Hell und Dunkel in Spannung oder ſtärkſtem Kontraſt und Kampf gegen einander, 3) Hell und Dunkel ſchwächer oder ſtärker in und auf einander ſcheinend, an und in einander wiederſcheinend. Die Geſammtheit dieſer Verhältniſſe beider Elemente wird Helldunkel (Clairobſcur) genannt, obwol dieſer Name auch ſpeciell bei dem dritten Verhältniß, der Miſchung von Hell und Dunkel, gebraucht wird. — 1) Das Nebeneinander von Hell und Dunkel iſt es vor Allem, was eine unerſchöpflich reiche Mannigfaltigkeit von Beleuchtungsarten in ſich enthält. Der gleichmäßigen Beleuchtung größerer oder kleinerer Räume und Körper ſtellen ſich die verſchiedenſten Hinderniſſe in den Weg; dazwiſchentretende Körper, wie z. B. Wolken, Mauern, Wände, verdecken das Licht für eine gewiſſe Fläche und werfen auf ſie eine „Beſchattung“, während neben ihr volle Helle herrſcht; aufragende höhere Körper, wie z. B. Berge, nehmen durch ihren Schatten kleinern und niedern hinter ihnen die volle Beleuchtung weg; Vertiefungen und tiefe Lagen, ſei es im Großen wie bei einer Schlucht oder im Kleinen wie bei den verſteckter liegenden Beeren einer Traube, erhalten kein volles Licht oder werden geradezu dunkel und benachtet; ja ſchon die Geſtalt des einzelnen Körpers ſelbſt bringt an ihm Ungleichheit der Beleuchtung hervor, eine Kugel z. B. über einer Kerze iſt nur an ihrem unterſten d. h. dem ſie beleuchtenden Körper nächſtliegenden Punkte von der ganzen Leuchtkraft deſſelben erhellt, ihre entfernter liegenden, ringsum aufwärtsgehenden Theile haben deſto ſchwächeres Licht, je entfernter ſie von jenem unterſten Punkte ſind, und in gleicher Weiſe verhält es ſich bei jedem nicht ganz ebenen und glatten, ſondern Erhöhungen und Vertiefungen, Schwellungen und Senkungen zeigenden, plaſtiſch modellirten Körper; neben all Dem bewirken auch Glanz, Durchſichtigkeit, Färbung überall Modifikationen des hellern oder dunklern Erſcheinens der Gegenſtände. Dieſes Nebeneinander von Hell und Dunkel ſcheint freilich nur ausnahmsweiſe äſthetiſch wirkſam zu ſein, es umgibt uns überall, ohne uns in der

Regel beſonders anzuregen; allein wir dürfen nicht vergeſſen, daß es doch die Haupturſache des zwar durch die Gewohnheit ſich abſtumpfenden, darum aber gleichwol vorhandenen Wolgefallens iſt, das uns der Anblick der Welt einflößt; die Helligkeit belebt, das Dunkel beruhigt, und eben weil dieſes Beides in der Welt, ſo wie ſie gewöhnlich erſcheint, überall ſich verbindet, befinden wir uns wol in ihr. Ueberall wird das Auge gefällig angeſprochen durch das jeden Orts und jeder Zeit ſich wieder anders geſtaltende Spiel aller dieſer Beleuchtungsunterſchiede, ſei es nun daß daſſelbe lieblichreizend im Kleinen erſcheine, wie an Blumen und Gewächſen, oder im Großen an Fluthen und Wellen, an abwechſelnd lichten und ſchattigen Wolkenmaſſen oder Wolkenzügen oder Wolkenheerden, desgleichen an allen reich geſchwellten, mannigfach abgeſtuften, vielfach gewundenen und verſchobenen Bodenerhebungen, Bergoberflächen, Bergzügen und in freilich weniger diſtinkter Weiſe an den Wäldern (von außen her, d. h. von oben herab oder aus der Ferne, geſehen); dieſe Beleuchtungsmannigfaltigkeit ſpricht namentlich an im Gegenſatze zum einfach Lichten, z. B. am ſchattenreichen Gebirg im Gegenſatz zu der einfachen Helle des über ihm ſich erhebenden Himmels. Weitere Beiſpiele bieten Grasflächen, Haarflächen, Schuppen und ſchuppenförmige Geſtaltungen, über einander ſich erhebende Stein- und Ziegellagen, Stufen, Terraſſen, gerinnte (kannellirte), gekerbte, geringelte oder ſonſt mannigfach plaſtiſch modellirte Körper, wie beim Menſchen namentlich die Hand und ihre Finger, die Augen- und Mundgegend, die Muſchel des Ohres, Falten mit ihrem mannigfachen Wechſel des Flachern und Gefurchten, der ſchmälern und weitern Einhöhlungen. — Dieſem bloßen Spiel der Beleuchtungsunterſchiede ſteht (S. 450) 2) gegenüber ihr ſtärkeres Kontraſtiren, auch wieder in mannigfaltigen Arten und Graden. Die noch mildeſte Stufe von Beleuchtungskontraſten entſteht durch Dasjenige, was man Lichtblicke, gebrochene Lichter, Schattenflecke nennt. Lichtblicke haben wir da, wo in einen dunklern Raum oder auf eine dunklere Fläche einzelne Lichtſcheine aus irgendwelchen Lichtquellen hereinfallen. Der Reiz iſt hier wegen des ſtärkern Gegenſatzes außerordentlich groß, ſei es nun, daß der Himmel oder daß die Bodenfläche des dunkel ſich wölbenden Waldes durch glitzernde Lichter belebt oder die Waldnacht durch freie Durchblicke erhellt wird, oder daß in eine Höhle oder weiterhin in Baulichkeiten, Zimmer, Keller ein mit dem Dunkel des Innern ſcharf kontraſtirendes Licht hereinleuchtet, ſich hereinſtiehlt, unter welchen Erſcheinungen namentlich das Hereinſtrahlen durch Spalten und Ritzen theils an ſich, theils beſonders wenn es die Dünſte und feinen Stäubchen des Innenraumes wärmend erhellt, magiſch ergreift durch die ſo ruhig das Dunkel abſorbirende Lichtenergie (wiewol hier noch ein zweiter Reiz, der des „Helldunkels“ oder des Ineinandereingreifens beider Elemente hinzukommt, von welchem nachher die Rede ſein wird). Von weniger Be-

lang ſind die Schattenflecke; zwar tragen auch ſie zur Belebung weſentlich bei, aber ſie ſtechen nicht ſo ins Auge, ſie werden erſt dadurch ganz intereſſant, daß ſie zugleich Bilder der Körper, durch welche ſie erzeugt werden, Schattenbilder, Schattenriſſe, mithervorbringen (mit denen wir es hier noch nicht zu thun haben). Höher ſteigert ſich der Kontraſt dann, wenn in dunklem Raume das Licht auftritt mit aller Leuchtkraft, welcher es fähig iſt, ſei es nun das ſogenannte Schlaglicht, das mit unbedingter Helligkeit herausbricht und einzelne Körper oder Flächen in aller Stärke beleuchtet, oder ſeien es energiſchere Erſcheinungen, künſtlich hervorgebrachte „Lichtbilder", brennendes Feuer, Blitze, vulkaniſche Entzündungen und Ausbrüche, glühend erhitztes und ſchmelzendes Metall in dunkler oder geradezu finſterer Umgebung. Die Stärke des Gegenſatzes läßt hier Beide, Licht und Finſterniß, in ihrer ganzen Intenſität erſcheinen, das Auge wird von blendendem Leuchten gefeſſelt und von ihm hinweg in die erhabenen Schrecken der Nacht hinausgewieſen, wir erfahren eigentlich nur hier recht, was Gegenſatz iſt, welch energiſcher Entbindung zu Kontraſten die Elemente fähig ſind. Iſt vollends, wie in den meiſten Fällen, die Lichterſcheinung bewegt, von Luftzug und Wind hinundher getrieben oder in Folge der eigenen treibenden Unruhe des brennenden Stoffes flammend, flackernd, züngelnd, zuckend, ſo ſcheinen die beiden Elemente im Streit mit einander, es ſcheint eines ins andre hinüberzugreifen, eines vor dem andern zurückzuweichen und abermals den Platz zu behaupten, der ruhige Beſtand der Naturmächte iſt aufgehoben, wir ſtehen mitten drinnen in ihrem entfeſſelten Kampfe, der bis zur Unheimlichkeit furchtbar werden kann. — Dagegen führt uns nichts mehr zur Ruhe, zum heimlichſten Behagen zurück als 3) die Miſchung und Verſchmelzung des Dunkels und der Helligkeit, welche ſich (den ſo eben betrachteten zwei Formen des Wechſelverhältniſſes beider entſprechend) in zwei Geſtalten darſtellt: Wiederſchein von Dunkel auf Hell oder von Hell auf Dunkel, und Ineinanderſcheinen beider oder „Helldunkel" (S. 450). Wenn die beiden Elemente, wie wir geſehen, neben einander auftreten, ſo kann es ſich treffen, daß der helle, leuchtende, glänzende Gegenſtand auf den dunklern Gegenſtand in ſeiner Nähe einen Schein von Helle, von Licht, von Glanz hinüberwirft; die dunklere Beleuchtung des zweiten Gegenſtandes wird nicht aufgehoben, der Grundton bleibt dunkel, aber das Licht des erſten ſpiegelt ſich an ihm. Ebenſo wirft der dunklere Gegenſtand auf den hellern einen dunkeln Schein, ſobald der Unterſchied der beiderſeitigen Beleuchtung und ſobald die Fähigkeit des einen Körpers Strahlen auszuſenden, die Fähigkeit des andern Strahlen aufzunehmen und zurückzuwerfen nicht zu klein iſt. In Wahrheit ſind dieſe Wiederſcheine oder „Reflexe" überall; allerdings ſind wir, ſofern wir nicht unſer Auge künſtleriſch dafür geſchärft, nur die wenigſten unter ihnen zu bemerken gewohnt, und die meiſten wirken erſt da-

durch gehörig, daß auch farbiger Wiederſchein in ſtärker entwickeltem Maße dabei iſt; das blödere Auge ſieht hauptſächlich nur die Wiederſcheine der Gegenſtände auf wirklichen und förmlichen Spiegelflächen, auf Glas- oder Waſſerſpiegeln (von welchen wir hier noch nicht reden), oder den Wiederglanz eines Purpurgewandes, einer goldnen Spange und ähnlicher Dinge an Hand, Arm, Geſicht u. ſ. f.; allein auch die uns nicht zum Bewußtſein kommenden Reflexverhältniſſe wirken, ſie tragen dazu bei, daß überall die wolthuende Miſchung von Hell und Dunkel, überall gedämpftes Licht, überall erhelltes Dunkel iſt, und diejenigen, welche wir wirklich erblicken, verſchönern uns die Welt poſitiv, ſie geben uns recht die Empfindung, wie konkret Alles, wie überall ein Herüber und Hinüber iſt, wie „die Dinge in der Welt nicht mit dem Beil zerhauen", ſondern allerorten in lebendiger Wechſelwirkung ſind. Auch durch doppeltes Licht kann dieſe Wirkung erzielt werden, ſofern hiebei das von Einer Seite her Beſchattete von einer andern her zugleich ein Beleuchtetes wird. Dieſe freilich nur erſt leichte Miſchung von Hell und Dunkel führt uns nun zugleich weiter zum konkreteſten aller Beleuchtungsverhältniſſe, zum Ineinanderſcheinen von Hell und Dunkel oder *Helldunkel*. Dasſelbe entſteht, wenn größere Maſſen von Dunkel oder Schatten durch Licht halb erhellt werden, oder wenn andrerſeits eine Lichtmaſſe, durch Dunkel getrübt, in daſſelbe immer noch ſeinen erleuchtenden Schein hineinwirft. Der *erſte* Fall, daß eine Schattenmaſſe durch Licht halb erhellt wird, iſt der gewöhnlichere; er entſteht überall, wo das Licht nur allmälig hin- und eindringt, überall, wo es einen Raum nicht vollſtändig zu erleuchten vermag, bei Dämmerung, bei Beleuchtung in nur halb oder ſpärlich offenen Räumen, Höhlen, Zimmern, Hallen, Lauben, Wäldern (wo auch das Spiel der flimmernden Lichtflecke hinzukommen kann). Dieſes Dunkellicht, „*Halblicht*" (wenn in der Miſchung das Licht vorherrſcht), „*Halbdunkel*" (wenn das Gegentheil ſtattfindet), iſt theils an ſich ſelbſt theils im Gegenſatze zu reinem Dunkel und noch mehr zu reinem Lichte von intenſivſter Wirkung; es iſt Anfang des Lichtwerdens der Welt und damit überhaupt Bild des Werdens, des Herankommens eines Neuen, das auch die Empfindung des Erhabenen (S. 143) mit ſich führen kann, des noch geheimen Sichvorbereitens oder Sichregens von etwas, das erſt ans Licht kommen ſoll (daher das in den Kuppeln der katholiſchen Kirchen brütende Halbdunkel ſo vorzüglich zu dem Myſterium ſtimmt, das in dem Altare unten verborgen iſt und jeden Augenblick in Wirklichkeit treten kann); es iſt ebenſo Bild des ſich wieder Beruhigens der aufregenden Unruhe des Lebens, Bild heimlicher trauter ſtiller Zurückgezogenheit vor der Außenwelt, Bild des Behagens, des Friedens, es hilft insbeſondere zur Sammlung des Geiſtes und Gemüths aus der Zerſtreuung und Aufregung und hat daher wie etwas Heimliches ſo auch etwas Ernſtes und Feierliches für die Stimmung, wir kommen zu uns ſelber zurück,

finden uns wieder, alles im Menſchen Verſchloſſene kann ſich wieder regen, „ahnungsvolles heiliges Grauen“ beſchleicht die Seele, die nicht mehr durch die Maſſe der ſichtbaren Dinge außer ſich geriſſen, ſondern ſich ſelbſt zurückgegeben, in ihr eigenes Inneres zurückgewieſen wird; auch in poetiſch romantiſcher Weiſe ſpricht es an, wenn es uns draußen in freier Natur entgegentritt, namentlich in Wald und Hain, wo zugleich die Geſtalten der Bäume und die lichten Durchblicke anregend wirken. Am ruhigſten von allen iſt das Helldunkel des Lichtes in vollkommen geſchloſſenem Innenraum, des Kerzenlichtes u. ſ. f., da hier die Helligkeit in unmerklicher Stetigkeit mit der Entfernung vom leuchtenden Körper abnimmt ohne ganz aufzuhören und ſo ein durchaus gegenſatzloſes Sichverlieren beider Elemente in einander ſich darbietet. Nicht ſo ſanft, ſondern wiederum energiſcher iſt der Reiz der zweiten Art des Helldunkels, welche dann entſteht, wenn Licht durch Dunkel umſchleiert, umnebelt, verdrängt zu werden ſcheint und doch ſich gegen daſſelbe behauptet, es durchleuchtet, durchſchimmert, durchglänzt, durchſtrahlt, ſei es nun z. B. daß Licht durch trübe Wolken bricht, in ſie ſich ergießt, oder daß es ſchwarzen Rauch erhellt, wie man dieß namentlich bei Fackeln, wo ſie in großer Zahl auftreten, großartig ſehen kann, oder daß es in einem ſchwarz dunkeln Raume doch allerwärts hin unwiderſtehlich einige Helligkeit verbreitet. Wenn irgendwo, ſo iſt hier die höchſte Poeſie des Sichtbaren; das ins Dunkel hineinſcheinende Licht pflanzt ſich vor unſern Augen in ihm fremde Sphären fort und bewältigt ſie mit ſiegreicher Kraft, wir ſehen es im Akte des Erhellens, wir ſehen es nicht blos im Sein, ſondern im lebendigen Wirken; das Dunkel andrerſeits hat, weil es das Licht doch nicht vollkommen durchläßt, unmittelbar etwas Geheimnißvolles, es macht den Eindruck, als ſollte doch nicht Alles erhellt und blosgelegt, als ſollte etwas umſchleiert, das Licht ſelbſt wieder unſichtbar und unzugänglich erhalten werden, als ſtehe etwas Unſchaubares, Unnahbares, Heiliges dahinter, daher dieſe Art von Helldunkel der Phantaſie und Kunſt ein ſo willkommenes Mittel darbietet eben die Gegenwart eines Heiligen anzudeuten; zugleich treten gerade durch den Kontraſt des Beiſammenſeins beide in ihrem eigenthümlichen Weſen um ſo wirkſamer hervor, das Licht in ſeiner freudevoll Alles überwindenden Klarheit, das Dunkel in ſeiner ernſten, Alles in Geheimniß hüllenden, undurchdringlichen Tiefe; ihre Wechſelwirkung endlich gemahnt an das Ringen von Leben und Nichtleben, Geiſt und Materie, Klarheit und chaotiſcher Finſterniß im ganzen Univerſum, an die unermüdliche Regſamkeit des geſtaltenden Princips in den unſichtbaren Gründen der Dinge, an das ewig ſchöpferiſche Hineinwirken der Weltſeele in die Natur, den unergründlich tiefen Mutterſchoos alles konkreten Daſeins.

3. Licht und Dunkel ſind weiter zu betrachten nicht blos wie im Bisherigen für ſich, ſondern auch in ihrer Verbindung und Ver-

ſchmelzung mit bewegten oder ruhigen Materien, an welchen ſie erſcheinen, *durch* welche ſie hindurchſcheinen, *von* welchen ſie zurückſcheinen, Fälle, welche allerdings vorzugsweiſe nur bei dem Lichte als dem hell „Scheinenden“ eintreten.

Am engſten iſt die Verbindung des Lichtes mit einer Materie dann, wenn wir das Licht in ſeinem Urſprunge, als *flammende Wärme*, ſehen; hier haben wir es, eben weil es an der Materie haftet, welcher es entquillt, als ſelbſtſtändige körperliche Exiſtenz, die aber ebenſoſehr den Eindruck eines Nichtkörperlichen, Nichtmateriellen macht, da die Flamme nur ein Proceß, ein Zehren und Verzehren iſt, das zudem ſich ſelber mitaufzehrt. In Folge hievon gibt es wenige Dinge, die einen ſo ſpecifiſchen Reiz für die Einbildungkraft hätten, wie die *Flamme*, dieſes Ding, das iſt und nicht iſt, das nichts thut als entzünden und vernichten, das nur lebt von dieſem Umſichgreifen und Ergreifen vorhandener Stoffe und alsbald erſtickt und erliſcht, wenn ſie ihm ausgehen oder nicht mehr von ihm bewältigt werden können; ſie kann ebenſowol als Bild energiſchen Lebens, wie als Bild des Sichſelbſtverzehrens des Endlichen in ſeinem Kampfe mit der Welt, von der es leben und an der es ſeine Kraft zerreiben muß, ebenſowol als Symbol der Stärke der Empfindung und Leidenſchaft oder der unerſättlichen Begierde und des unzähmbaren Affekts, wie als Symbol der Selbſthingabe, der Dahingabe alles beſonderen eigenartigen Daſeins, der Dahingabe des Irdiſchen und Stofflichen, des Sterblichen und Vergänglichen, des Selbſtiſchen und Perſönlichen, als Bild der Ausſcheidung alles Groben und Schweren, als Bild der Verklärung, der Reinigung und Läuterung, der Verewigung, der Erhebung zum Lichtäther der Unſterblichkeit und Göttlichkeit erſcheinen, und zwar als letzteres um ſo mehr, je entſchiedener ihr eigener Zug nach oben ſtrebt, und je anſchaulicher ſie in Funken und Rauch die Reſte der verzehrten Stoffe aufwärts verſchweben zu laſſen ſcheint. Desgleichen kann ſie ebenſowol als gräßlich um ſich freſſendes, zerſtöreriſch umherzüngelndes, tückiſch ergreifendes Ungeheuer, wie als das geſund und behaglich Wärmende und Leuchtende, als das munter und ermunternd Flackernde und Praſſelnde, kurz als das gemüthlichſte der Dinge erſcheinen. Zudem gefällt ſie ſchon dem bloßen Sehen und Anſchauen durch ihre Lichtkraft, ihre Beweglichkeit, ihr pyramidaliſches Anſteigen und Sichzuſpitzen, ſie iſt das Lebendigſte in der unorganiſchen Welt, ſie ſcheint eigenes Leben zu haben. Lieblich iſt ſie in Ruhe, insbeſondere als ruhig daſtehendes (Kerzen-)*Licht*, das ſchönſte Bild mild glimmenden, ſtill und ſanft leuchtenden und wirkenden Lebens; auch feierlich iſt es durch ſein ſich ſtets neu erzeugendes und doch in unverändertem Beharren fortquellendes Brennen im höchſten Grade, ſei es nun daß es dunkle Räume um ſich her erhellt oder daß es in helldunklem oder geradezu hellem Orte ſcheint; in dieſen beiden Fällen und beſonders im

letzten feſſelt es magiſch mit unwiderſtehlicher Gewalt, weil kein äußrer Zweck des Erhellens vorhanden iſt, ſondern nur dieſes ſich ſelbſt gleiche unbewegte ſchweigſam glänzende Flammen, das ebendaher den Eindruck macht, als träte in die gemeine Tageshelle ein Leuchten anderwärts her aus verborgener Region herein in ſtiller, ſich nicht ausſprechender und doch ſich gewiß kundgebender Gegenwart; ein „unſichtbar ſichtbares“ Geheimniß ſcheint dazuſein, ein unbekanntes Leben ſich halb zu offenbaren und halb doch nur anzudeuten; von jeher hat man daher Lichter nicht blos als Mittel feſtlicher Pracht, ſondern insbeſondere als Symbole alles magiſch Myſteriöſen, als Symbole des Daſeins und Wirkens un- und überſinnlicher Weſenheiten, als Symbole des Waltens und Webens übermenſchlicher Kraft-, Erleuchtungs- und Gnadenwirkungen in Tempeln, Kirchen, Grabmonumenten treffend zu verwenden gewußt. Im Gegenſatz zum Licht iſt die größere, belebtere, ſichtbar um ſich greifende, durch Entſendung des Rauches größere Energie kundgebende Flamme oder das Feuer diejenige Erſcheinung des Flammens, in welcher die oben erwähnten kräftigern Wirkungen deſſelben hervortreten, obwol auch ſie ſich wiederum theilt in ruhiges, heiteres, gemüthliches Brennen, in lebendigeres Emporſteigen, Wogen und Fluthen, in furchtbares, aber das Höchſte an Pracht darbietendes Emporſchießen und Sprühen, in nur momentanes Aufblitzen und „Blicken“, in längeres und möglicherweiſe nach allen Raumdimenſionen ausſtrahlendes, zuckendes Blitzen und Leuchten. Beſonders großartig iſt die Wirkung des Feuers, wenn bei ſtarker und ſtarkbewegter Rauch- und Dampfentwicklung das flackernde Helldunkel und damit jener belebte Kampf zwiſchen Licht und Finſterniß entſteht, deſſen höchſte Steigerung, wie ſie bei vulkaniſchen Ausbrüchen ſich zeigt, freilich nur wenig ſich zu ſchauen gibt. — Dem Eindruck der Flamme iſt ſchließlich verwandt der Eindruck der durch Hitze hervorgebrachten Erſcheinungen einerſeits des Glühens, andrerſeits des Gloſtens und Glimmens; jenes: erregtes, bis ins Innerſte durchwärmtes und dieſe ſeine Erwärmung in intenſivem Scheinen kundgebendes und wenn es bis zum Schmelzen fortgeht die Macht elementarer Gewalten über die feſteſten Stoffe prachtvoll darſtellendes Leben, dieſe: beſcheidenes, gedämpftes, vergehendes, erſtickendes, kümmerlich ſich erhaltendes Daſein und Wirken, zu welchem ſchließlich Aſche, Kohle, ausgebranntes Gebein oder Geſtein und Ruß die trüben Symbole des Zerfallen- und Zergangenſeins, des Erloſchenſeins der Lebenskraft mit bloßem Ueberbleiben eines todten „Reſiduums“, desgleichen Schlacken das wiederum heitere Bild ausgeſchwitzter unverdaulich ſpröder Elemente, endlich Lava und Metalle den kräftigenden Anblick feſter und gediegener, Allem widerſtehender, ſelbſt aus der vernichtenden Auflöſung ſich herſtellender und neugebärender Kraftſubſtanzen hinzufügen.

Der Lichtflamme, welche an dem ſie nährenden Stoffe zur Erſcheinung

kommt, ſteht zunächſt gegenüber dasjenige Licht, welches durch einen Gegenſtand hindurchſcheint, ſei es nun, daß es ihn blos erhellt ohne ihn ganz durchſichtig zu machen („Transparenz"), oder daß es ihn aufhellt bis zu völliger Durchſichtigkeit, oder endlich, daß es ihn ganz in Lichtglanz verwandelt. Den erſtgenannten Fall haben wir bei ſtärker verdichteten Dunſtmaſſen, wie die Wolken ſolche darſtellen; die lichte Wolke iſt erhellt, nicht irgend dunkel, aber ſie iſt undurchſichtig, ſie ſcheint das Licht ſelbſt in Maſſen einzutrinken, aber es nicht weiter zu leiten, ſie wirkt durch dieſe Lichtfülle ohne ſtärkern Lichtglanz ganz beſonders wolthätig, leuchtend und doch mild, ſchlechthin heiter und doch in höchſtem Grade beruhigend. Der zweite Fall tritt ein, wo die Dunſtmaſſen dünner ſind, wo nur „Dunſt" (im engern Sinne des Worts) vorhanden iſt. In beleuchtetem Dunſt ſind wir im Grunde, wo nicht gerade reine Finſterniß iſt, immer und überall, unſer Sehvermögen iſt weſentlich hierauf eingerichtet, ein durch die atmoſphäriſchen Dünſte gedämpftes Licht zu erblicken, wir bemerken es in der Regel gar nicht; aber es können uns auch Dünſte mit ſpecifiſcherer Wahrnehmbarkeit entgegentreten, theils in nächſter Nähe, wenn z. B. Nebel ſich erſt zu bilden beginnt, theils namentlich bei Fernblicken, indem hier gerade die ſonſt unſichtbar bleibenden Dünſte in Folge der großen Räume, die wir durchſchauen, ſich bis zu einem gewiſſen Grade von Dichtigkeit, der jedoch die Helle noch durchläßt, verſtärken. Wir haben hier das Umgekehrte des Eindrucks der Lichtwolke; wir haben nicht ein von einer Dunſtmaſſe aufgeſchlucktes, ſondern ein durch die Dunſtmaſſe hell durchſcheinendes, daher auch hinter ihr noch Gegenſtände erkennen laſſendes Licht, wir haben vollen Lichterguß, aber wir haben doch auch hier ein Licht, das in demſelben Verhältniß, in welchem es ſich frei ausbreitet, gedämpft iſt durch die zahlloſen Dunſtbläschen, die es erhellen muß; wir haben Lichthelligkeit und Lichtheiterkeit, aber nicht reine Lichtklarheit; wir haben dieſe nur etwa an Einem Punkte oder Striche, nämlich am äußerſten Horizont; gegen dieſen hin nimmt die Lichtheit zu, weil die Färbung der entfernteſten Gegenſtände durch die Dünſte heller für uns wird und dieſe hellere Farbe zudem von dem dunklern Himmelsblau durch den Kontraſt verſtärkt ſich beſonders licht abhebt. Wenn dieß wirklich der Fall oder wenn auch ſonſt der Dunſt ein ſehr feiner und wolbeleuchteter iſt, ſo tritt ein ſolches Ueberwiegen des Lichtes über die Dunſtmaſſe ein, daß dieſe nur wie ein leichter Schleier oder Flor über den Dingen liegt, und damit entſteht ein beſonderer Reiz, der Dunſt verfeinert ſich zum Dufte, welcher der Erſcheinung der Dinge den poetiſchen Charakter des Unbeſtimmten, nicht Grobmateriellen, ſondern ſelbſt nur Dunſtigen, Aetheriſchen, Hingehauchten verleiht und uns damit über das Gebiet des gemein Handgreiflichen in die Welt der Phantaſie und ihrer unkörperlich ſchwebenden Geſtalten erhebt. Desgleichen iſt andrerſeits der Fall möglich, daß eine kräftig

helle Erleuchtung in eine ziemlich gesättigte Dunstmasse hinein- und so das Ganze uns als durchglühter Dampf und Qualm ins Auge fällt, wie z. B. häufig, wenn wir von hohem Standorte die Sonne im fernen dunstreichen Westen untergehen sehen; das Poetische des Duftes weicht hier zurück, aber die aus unzähligen Dunstatomen uns entgegenglühende Lichtfülle, in die wir, da sie doch eine durch den Dunst gedämpfte ist, unbehindert das Auge versenken können, erfüllt uns mit einem Wolgefühl freudigen Schwelgens in der sich uns so ganz und doch so mild offenbarenden Licht- und Wärmeherrlichkeit der Welt; alle todte Starrheit ist verschwunden, das Licht ist nicht für sich, sondern lebt im Stoffe, der Stoff ist nicht für sich, sondern in das Lichtleben aufgelöst, die Lebensquellen des Universums scheinen unsichtbar ruhig in die Materie ergossen, die Materie scheint ihre Sprödigkeit aufgegeben und in feine Lichtsubstanz, in deren Wärme das Leben seine schaffende Thätigkeit überall voll entfalten kann, sich verwandelt zu haben, wir wollen nichts Weiteres, wir sind am Ziele, denn Leben in ungehemmter und ungetrübter Selbstbethätigung ist das Letzte und Höchste, ja das Einzige, was wir zu sehen begehren. Wiederum hiemit verwandt ist die *Durchleuchtung* eines durchsichtigen Stoffes durch nicht blos hellscheinendes, sondern glänzendes Licht, z. B. das Wasser, der Krystall oder das Glas ganz von Lichtglanz durchleuchtet, oder der Nebel wenigstens an seiner Oberfläche von Licht erglänzend. Das Dampfende, Qualmende ist hier nicht vorhanden und daher kein specifischer Eindruck der Wärme, aber dafür der der vollkommenen Erhellung, der Vertreibung alles Dunkels, der Lichtherrlichkeit in einfacher und doch strahlender Klarheit.

Von den Phänomenen des Durchscheinens kommen wir schließlich zu denen des *Zurückscheinens* (S. 455), oder des verstärkten Reflexes (S. 452). An undurchsichtigen, aber glatten Stoffen tritt uns hier entgegen dasjenige energische Zurückstrahlen des Lichtes, welches man *Glanz* benennt; er ist wiederum eine der Hauptzierden der Dinge, er läßt namentlich farbig dunkle Stoffe, wie Metalle oder Gesteine oder feine Zeuge, reizvoller und prächtiger erscheinen durch die lebendige Wirkung, die er auf das Auge ausübt, durch das Verschwinden des grob und unrein Materiellen hinter dem blendend leuchtenden Schein und durch die Erhöhung der Wirkung der Farbe selbst. Schlechthin eben und plan geschliffene undurchsichtige Stoffe oder geradezu durchsichtige Stoffe, hinter denen ein das (in sie fallende) Licht gegen den Beschauer zurücktreibender dunkler Grund ist, haben die Eigenschaft, daß von ihnen mit dem Lichte auch die Farben und damit die Gestalten vor oder neben oder über ihnen stehender Gegenstände deutlich *zurückgeworfen* werden oder sich in ihnen *spiegeln*; dieser Wiederschein ganzer Gegenstände gehört gleichfalls zum Reizendsten der Lichtwelt. Es tritt hier ein neues Wolgefallen ein, das Wolgefallen am *Bilde*, an der Wiederholung eines

Gegenſtandes in einem Scheine, der ihn zum zweiten Male vor unſer Auge ſtellt, obwol es nichts weniger als er ſelbſt, ſondern nur ein ideelles Erſcheinen vor uns iſt; die Phantaſie wird aufs Lebhafteſte angeregt von dieſer Wechſelbeziehung zwiſchen Wirklichkeit und Bild, welche ebenſoſehr ſchlechthinige Dieſelbigkeit als ſchlechthinige Verſchiedenheit beider, ebenſoſehr Einheit als Nichteinheit, ebenſoſehr Gegenſatz als Nichtgegenſatz iſt und ſomit zunächſt als ein Widerſpruch empfunden wird; gerade dieſer Widerſpruch, Daſſelbe und nicht Daſſelbe zu ſehen, iſt das Reizende und Feſſelnde, es ſcheint ein Wunder zu ſein, daß wir den Himmel in einem See, die Sonne in einem Waſſergefäß, uns ſelber in einer Quelle oder einem Spiegel erblicken. Aber auch abgeſehen von dieſem Widerſpruche zieht das Bild die Phantaſie an durch ſeine Idealität oder Unwirklichkeit, es iſt ein freies Spiel, ein poetiſch realität- und zweckloſes Gebilde, es kann zudem auch Idealität in andrem oder höherem Sinne (S. 215) mit ſich führen, indem das wiederſtrahlende Medium ihm von ſeiner friſchen Helligkeit etwas mittheilt. Dazu kommen noch die mannigfaltigen Eindrücke, welche Ruhe oder Bewegtheit des Mediums, z. B. des Waſſers, mit ſich bringen, ſowie die bis zum dämoniſch Berückenden anziehende Wirkung, welche in der ſcheinbaren Raumerweiterung, z. B. in der ſcheinbar unergründlichen Tiefe des den Himmel zurückſtrahlenden Waſſerteiches liegt. Das Licht zaubert in all Dem eine zweite ideelle Welt hervor, es thut zu den realen architektoniſchen und plaſtiſchen Gebilden der Natur einen ideellen *maleriſchen Schein* derſelben hinzu, der, wie er unmittelbar anzieht, ſo auch den Gedanken, daß es Bilder geben könne, daß auch das Bild ſchön iſt, der Phantaſie nahe legt und ſo weiterhin über das Gebiet der Naturſchönheit hinaus für die Kunſt von weſentlicher Wichtigkeit wird.

Gegenſtück der durchſcheinenden Helligkeit iſt das *Dunkel* dann, wenn es an durchſichtigen Gegenſtänden erſcheint und durch ſie hindurchzugehen, ſie zu erfüllen ſcheint, ſei es nun bei dunſtigen oder bei tropfbarflüſſigen Materien, wie die tintenartig undurchdringlich dunkle Meerfluth, der dunkle Wein und dergleichen. Zum Wiederſtrahl aber bildet das Gegenſtück der *Schatten*, der von einem Körper geworfen wird und ſich und ſeinen Umriß beſtimmt auf einen zweiten abzeichnet. Es kommt hier natürlich vor Allem auf die Geſtaltung des Umriſſes ſelber an, ob er durchaus wolgefällt oder nicht; auch geht der Reiz des Lichten dem Schattenbilde ab; allein Anziehung und hiemit Aufforderung zu ähnlichem Nachbilden liegt im Schattenriſſe immer; er hat um ſeiner größern Beſtimmtheit und um ſeiner leichtern Erhaſchbarkeit willen ſogar noch weit mehr zum Regewerden des Nachbildungstriebs beigetragen, als der lichte Reflex in ſpiegelnden Medien, die wir nicht ſo leicht wie den Schatten an der Wand umſchreiben können. Sodann liegt eine große Mannigfaltigkeit von Eindrücken in den verſchiedenen Graden der Erhellung,

welche auch das Schattenbild haben kann, und insbesondere in seiner schwärzesten Dunkelheit; recht dunkle Schattenbilder haben durch die reine Negation aller farbigen Bestimmtheit ihrer wirklichen Urbilder und durch die Erinnerung an das Todte, vom Licht dieser Welt Abgeschiedene, welche in dem finstern Aussehen liegt, etwas Phantastisches, Gespenstisches, Geisterhaftes, sie sind das eigentliche Mittel Phantasmen auf den Plan zu bringen, sie sind „phantasmagorisch", können aber ebendeswegen zu Phantasiebildern jeder Art, auch zu komischen, recht gut benützt werden; Zeichnungsbilder, welche Nachahmungen von Schattenbildern sind (dunkel auf hellem Grund), taugen an Grabwände und Todtenvasen und zu Karikaturen ungefähr gleich gut, weil die Fernhaltung der Farbe und das Vorherrschen des Dunkels ihnen das Gepräge des unwirklich nur für die Phantasie Existirenden gibt, das eben an diesen beiden Orten das passende ist. Eine nicht geringe Komik liegt endlich im Schatten, sofern er nicht nur Gestalten nachbildet, sondern auch die Bewegungen der Gestalt mitmacht, und sofern er die Größenverhältnisse derselben verschiebt und verzieht; der Schatten ist der Unzertrennliche, der sich an unsre Fußsohlen heftet, der Unermüdliche, der alle unsre Gesten und Stellungen treulich nachmacht, der Gaukler, der unser eigen Bild bald zu lächerlicher Zwerggestalt eingeschrumpft, bald normal groß, bald zu fabelhafter, baum- und haushoher, über Fluß und Strom hinüberreichender Riesenhaftigkeit ausgestreckt vor und neben uns hergehen läßt; dabei ist er aber zugleich auch der fröhliche Bürge unsrer körperhaften Existenz, unsres leibhaften Lebens; solang wir Schatten werfen, sind wir keine Schatten; keinen Schatten zu haben ist so unheimlich als nur möglich, daher die Poesie des schreckhaft Phantastischen hieran eines ihrer treffendsten Motive finden konnte.

4. Ihren Abschluß kann die Betrachtung des Lichtes und aller mit ihm zusammenhängenden Erscheinungen in nichts Anderem finden, als in der Reflexion auf die Einheit und Harmonie, welche im Reiche der Beleuchtung von ebenso großer Bedeutsamkeit ist, wie in dem der Körper, der Linien und der Farben.

Die Wechsel und Kontraste des Schimmerns, Scheinens, Leuchtens, Strahlens, des Hellern und des Dunklern, der Lichtblicke und Schattenflecke, des „Helldunkels", des Flammens, Glühens und Glimmens, des Dunstigen und Duftigen, des Durchsichtigen und Glänzenden, der Spiegelung und Abschattung werden, wenn sie alle oder einige von ihnen zusammen vor das Auge treten, nicht verfehlen, ein Urtheil darüber, ob der Eindruck des Zusammens ein harmonischer sei oder nicht, hervorzurufen. Sind die Unterschiede zu schwach, ist Alles zu gleichmäßig hell oder nichthell, so entsteht keine Harmonie, weil es an den Elementen dazu, an den Kontrasten fehlt; sind dagegen zu viele schroffe Unterschiede, sind zu grelle Gegensätze

da, und mangelt es, wo letztere da sein müssen, an dem nothwendigen Gegengewichte milderer Beleuchtungspartien, trifft Alles hart auf einander, sieht man nicht auch Uebergänge und Abstufungen, welche die Extreme mit einander vermitteln, steht dem Glanze nicht auch Dämpfung, der Verfinsterung nicht auch Erhellung gegenüber, so fehlt es an Harmonie und damit an aller wahrhaften Befriedigung, das Auge kann nicht auf und nieder gehen auf der Skala der Töne, es sieht nicht das stetige An- und Abschwellen des Hellen und des Dunkeln vom Tiefsten zum Höchsten, vom Stärksten zum Schwächsten, worin eben das eigenthümliche Wesen und Wirken des Beleuchtungselements, das eigentliche Lichtleben besteht, es bekommt nicht die Lichtwelt in ihrer Totalität, sondern bloße Stücke daraus, bloße Flecke und Kleksе; es fehlt alles Verhältniß und alles Gleichgewicht und damit alle und jede Beruhigung, wogegen harmonische Lichtvertheilung die zauberhafteste aller Erscheinungen ist, die wir uns überhaupt denken können. Sie, d. h. das Licht in seiner ganzen Vielgestaltigkeit, in ebenso großer Kraft als Mäßigung, das Licht in Auf- und Untergang, in Selbstentfaltung und Selbstzurückhaltung zumal, mit dem Dunkel friedlich sich verschwisternd, sich selbst verdunkelnd und auch der Dämmerung Raum gewährend, das Alles wirkt so befreiend, so ganz in die Herrlichkeit des Daseins hineinführend und so mild beruhigend zugleich, daß wir unbedingt hingenommen und gefesselt sind, weil wir eine unumwunden sich erschließende und doch keineswegs blendend üppige, sondern edel und lieblich maßhaltende Lebensfülle sonst nie in dieser Weise unmittelbar bei einander erblicken. Die Zeiten des Morgens und Abends sind es hauptsächlich, in welchen diese Beleuchtungsharmonie über die Welt sich ausbreitet. Aber auch *Einheit* der Beleuchtung in aller ihrer Mannigfaltigkeit ist von wesentlicher Wirkung. Sie besteht darin, daß es innerhalb dieser Mannigfaltigkeit nicht blos an Abstufung, sondern auch an *Zusammenhalt* und *Zusammenfassung* nicht fehlt. Dazu aber gehört einerseits eine gewisse Gleichmäßigkeit der „*Haltung*“ des Ganzen in Bezug auf Klarheit, Durchsichtigkeit, Reinheit oder Gedämpftheit des Lichtes, andrerseits eine *Gruppirung*, durch welche das Viele und Verschiedene um einen Mittelpunkt, um beherrschende *Hauptmassen* sich anlagert, statt zusammenhanglos auseinanderzufallen. Sowol eine hellere als eine dunklere Partie kann die Hauptmasse bilden, welche als das Centrum des Ganzen sich darstellt; es ist z. B. gleich, ob ein beschatteter Körper, z. B. ein Baum, ein Mensch auf hellbeleuchtetem Plane oder vor hellem Hintergrunde stehend, diesem Einheit gibt, oder ob ein Leuchtendes, Glänzendes, Strahlendes, die Flamme, die Sonne, der Mond, der See, der glitzernde Wasserfall an dunkler Bergwand, die Rolle des zusammenhaltenden Centrums übernimmt; aber fehlen soll es an einer beherrschenden Hauptpartie nicht, sei es nun daß Schatten um Licht oder Licht um Schatten sich gruppirt. Auch ist es von ganz guter Wirkung, wenn

neben den Hauptmittelpunkten Nebenmittelpunkte ſich bilden; auf dem Wege der Illumination z. B. laſſen ſich wahrhaft grandioſe Kunſtwerke einer ſolchen Beleuchtungsgliederung hervorbringen. Das Licht iſt auch ſchön, wo es zu dieſer einheitlichen Vertheilung der Beleuchtung noch nicht gekommen iſt, es hat auch ſo Reiz und Wirkung genug; aber in ihrer ganzen Vollendung ſteht die Welt des Lichtes erſt da, wenn es ihr, wie an Wechſel, Kontraſt und Harmonie, ſo auch an abſchließender Einheit nicht fehlt. Je mehr das Licht die unendliche Ausbreitung iſt, deſto mehr fordert das äſthetiſche Gefühl, daß es ſich auch zuſammenziehe um feſte Punkte im Raume, ſtatt ins Oede und Leere ſich zu zerſtreuen.

2. Farbe.

So umfaſſend und tiefgreifend die Wirkungen des Lichtes und Dunkels und der aus ihnen ſich entwickelnden Beleuchtungserſcheinungen ſind, ſo wäre doch eine Welt bloßen Lichtes und Dunkels ein unerquicklicher, abſtoßender, geſpenſtiſcher, entſetzlicher Anblick; denn es würde etwas ihr fehlen, das wir nicht entbehren können, nämlich *Individualität* oder ſpecifiſche Eigenthümlichkeit des Erſcheinens der Dinge und alle nur aus ihr hervorgehende *konkretere* Lebendigkeit, Reizfülle, Anmuth und Pracht, alle nur durch ſie mögliche beſtimmtere Mannigfaltigkeit und innigere Wirkung auf Stimmung und Empfindung. Licht und Dunkel ſind doch nur erſt allgemeine Unterſchiede der Quantität der Beleuchtung, qualitative Beſonderheit und Unterſchiedlichkeit kommt allein durch die *Farbe* in die Welt; Licht iſt blos Sehen, Sein, Dunkelheit blos Nichtſehen, Nichtſein, Farbe dagegen iſt Etwas Sehen, etwas Beſonderes Sein; Licht iſt blos unendliche Sehmöglichkeit, Eröffnung unendlichen Raums, ins Unendliche hinausſtrahlendes und Leben verſtrömendes Element, Dunkel iſt blos Beraubung der Sehmöglichkeit, Verſchließung der Welt, Verſenkung der Dinge in nichts, unendlich erhabene und beruhigende Einſamkeit, Farbe dagegen iſt, daß es nicht bei der bloßen Unendlichkeit bleibt, ſondern überall ſpecifiſches konkretes Daſein hervorblickt. Namentlich der blaſſen Allgemeinheit des Lichtes gegenüber iſt die Farbe Dasjenige, was erſt Individualiſirung der Erſcheinung der Dinge bewirkt; die Farbe, obwol auch der bloßen Negativität der Dunkelheit entgegenſtehend, iſt doch in erſter Linie das vollkommene Gegentheil abſtrakter Helligkeit, in der Farbe iſt ſelbſt ein dunkles Element; wie Dunkelheit die Gegenſtände hinſtellt in ſelbſtſtändiger Beſonderheit gegen das alle Unterſchiede verlöſchende Licht (S. 447), ſo thut es auch die Farbe. Ohne Farbe hätte das Licht nichts Konkretes zu erhellen, zu enthüllen, zu beſtrahlen, zu verklären, erwärmend zu umſtrömen — denn die Dunkelheit hält nicht Stand vor ihm, ſobald es wirklich ſeine Macht entfaltet —; ohne Farbe würde der Wärmeeindruck des Lichtes nur ſehr unvollſtändig ſein, da die Bläſſe bloßer Helle

auch wieder erkältend wirkt, ohne Farbe wäre ſelbſt das an ſich ſo mannigfaltige Spiel der Beleuchtungen und Beſchattungen einförmig, ohne wahre Anmuth und Pracht, ohne beſtimmtern Reiz und Eindruck, ohne wirkliche Kraft das Gemüth ganz zu ergreifen, die verſchiedenen Saiten des Gefühlslebens vollkommen anzuſchlagen; kurz erſt Farbe iſt das Specifiſche, das Konkrete, das Individuelle und damit die Quelle wirklicher Lebendigkeit, wirklicher Reizfülle, wirklicher Mannigfaltigkeit des Daſeins, wirkſamen Anklingens an die Empfindung. Es iſt für die Wiſſenſchaft ein Uebelſtand, daß in der That mehr über ſie nicht geſagt werden kann, als eben dieß, ſie ſei der Abſtraktheit des Lichts gegenüber das Konkrete; es wäre wol auch äſthetiſch intereſſant, wenn man der Art und Weiſe auf den Grund ſehen könnte, wie das Licht ſich zur Farbe ſpecificirt, wie es zugeht, daß die von ihrer geraden Richtung abgelenkten Lichtwellen ſich im Durchgehen durch den ablenkenden durchſichtigen Gegenſtand in verſchiedene Farben ſpalten, oder wie die Geſtaltung und Zuſammenſetzung verſchiedener Körper mit ihrer Farbe zuſammenhängt; es wäre ſehr dankenswerth, wenn man uns klar machte, wie die wärmere und innigere Wirkung der Farbe in dem Weſen unſrer phyſiſchen und geiſtigen Organiſation zuſammen begründet iſt; allein vor der Hand müſſen wir uns mit der ſelbſt wieder abſtrakten Erkenntniß begnügen, daß alles Konkrete, Specifiſche, Individuelle, Mannigfaltige in der ſichtbaren Welt von der Farbe kommt, daß die Farbe eine Lichtſtrahlung iſt, welche von der Fülle des Geſammtlichts ſich losreißt und nun in eigener reellerer, leibhaftigerer Geſtalt erſcheint, daß ſie eine „Fleiſchwerdung“ des Lichts iſt, durch welche dieſes an Sinnenanſchaulichkeit gewinnt und aufhört blos als leere Idealität des Aethers zu exiſtiren.

1. Was zunächſt *die Farbe überhaupt* betrifft, ſo iſt ihre allererſte Bedeutung, wie geſagt, die, daß durch ſie *beſtimmte Eigenthümlichkeit* in das Gebiet des Sichtbaren gebracht wird. Wie das Licht uns überhaupt eine Welt ſichtbar macht, ſo gibt uns die Farbe eine beſtimmte Welt; ſie vervollſtändigt die Unterſchiede der Beleuchtung dadurch, daß durch ſie die Dinge von einander *abſtechen* mit beſtimmter qualitativer Eigenthümlichkeit; ſelbſt die Grenzen, die Umriſſe, die umfaſſenden und trennenden Linien der Dinge ſtellen ſich uns vorzugsweiſe durch das Aneinandergrenzen verſchieden gefärbter Flächen klar und deutlich dar. Die Farbe kann freilich auch wie das Licht *einigen*, verbinden, verſchmelzen; es iſt ja recht gut möglich, daß Eine und dieſelbe Farbe oder Färbung größere Räume und Maſſen, größere Mengen von Dingen zu Einem gleichfarbigen Ganzen verbindet, ſei es nun daß lokale Farbenunterſchiede daneben noch ſichtbar werden und bleiben oder nicht; aber das Specifiſche der Farbe iſt nicht Einigung, ſondern *Trennung*; auch ein ſolches farbiges Geſammtobjekt, wie z. B. der blaue Himmel, ſcheidet ſich durch ſeine Farbe von andern und anders-

farbigen Objekten ab, durch die Farbe tritt überall Unterſchied oder Eigenthümlichkeit hervor. Und zwar nicht nur etwa bloße Eigenthümlichkeit und Verſchiedenheit des äußeren Erſcheinens, ſondern auch beſtimmte *Eigenheit der Exiſtenz* wird den Dingen durch die Farbe für Auge und Phantaſie gegeben. Die Farbe iſt einerſeits ein Dunkleres und ſomit weniger Blaſſes als das Licht, ſie hat andrerſeits auch nicht die trübe Unbeſtimmtheit des bloßen Dunkels, ſondern die feſte Beſtimmtheit des *ſo und nicht anders* Ausſehens, ſie hat einen ausgeſprocheneren „Ton“, als die Mittelſtufen zwiſchen Licht und Finſterniß ihn haben; ebendeswegen läßt ſie die Dinge reeller, der Verflüchtigung in Dunſt und Duft ſtandhaltend, mit eigener Daſeinsbeſonderheit ausgeſtattet, dicht und konſiſtent erſcheinen. Die Farbe iſt daher zunächſt etwas *Proſaiſches*, ſie geht zu allererſt den Verſtand an, ſie macht, ſofern ſie an einzelnen Dingen bleibend haftet, dieſelben kennbar, ſie iſt das Erſte, was uns Objekte unterſcheiden lehrt, weil ſie noch leichter aufzufaſſen iſt als ihre Umriſſe und Figurationen; ſie iſt ebenſo etwas weniger Feines, mehr *Materielles*, *Realiſtiſches*, als das abſtrakte, aber ideale Licht. Allein ohne äſthetiſche Bedeutung iſt dieſe Funktion der Farbe, reellen Abſtich und Unterſchied in die Welt zu bringen, keineswegs. Einmal nämlich gibt die durch die Farbe bewirkte Unterſchiedlichkeit der Dinge auch, nur in anderer und weniger unmittelbarer Weiſe als das Licht, der Welt, die wir ſehen, *Helligkeit* und Klarheit; das Licht öffnet uns die Welt, die Farbe macht ſie uns anſchaulich, indem ſie die unabſehbare Fläche des Geſichtsfeldes zu einem Neben- und Miteinander zahlloſer, aber deutlich unterſcheidbarer größerer, kleinerer und kleinſter Einzelflächen, Einzelkörper, Einzeltheilen von Flächen und Körpern gliedert. Fürs Zweite verleiht die Farbe nicht minder als das Licht den Dingen *Lebendigkeit*. Voller Glanz und volle Pracht des Lebens kommt allerdings nur durch das Licht in die Welt der ſichtbaren Objekte; aber nur die Farbe gibt ihnen das ganze volle, wirkliche Leben ſelbſt. Es können freilich blaſſe, trübe, erdige Farben genug auftreten, welche den Eindruck des Schwindſüchtigen und Erſtarrten, des Verwaſchenen, Verſchoſſenen, Verwitterten und Verfaulten hervorbringen; aber Leben im umfaſſendſten Sinne des Worts tritt auch an Gegenſtänden dieſer Art durch die Farbe hervor, und andrerſeits wirkt nichts ſo lebensvoll als kräftige und ungemiſchte Farbe. Gerade weil die Farbe im Gegenſatze zur idealen Allgemeinheit des Lichtes den Eindruck eigenen, zu ſelbſtſtändiger Beſonderung gekommenen Daſeins macht, macht ſie auch den des Lebens, da ja Selbſtſtändigkeit der Geſtaltung ein weſentliches Merkmal des Lebens bildet. Und dazu kommt noch das Weitere, daß in Folge ihres Realismus (ſowie wegen des Umſtandes, daß die Färbungen der Dinge innerhalb gewiſſer Grenzen ohne die Subſtanz derſelben zu ändern wechſeln können und ſomit als ihnen zufällig erſcheinen) die Farbe ſich uns auch darſtellt als etwas

ſelber Materielles, als eine eigene von der Materie des Körpers, an dem ſie haftet, verſchiedene und lösbare Materie, welche aber die Maſſe deſſelben, ſei es nun an der Oberfläche oder ſeinem ganzen Volumen nach, doch bis in alle Poren flüſſig durchdringe; in Folge hievon erſcheint ſie unmittelbar als etwas Saftiges, das die Materie erfüllt und durchzieht, der farbige Körper ſcheint ſaftdurchtränkt, es ſcheint in ihm ein Cirkulations-, ein Kochungs-, ein Lebensproceß vorgegangen zu ſein, als deſſen Reſultat das Farbenpigment, die Farbentinktur aus ihm hervorquillt. Kurz, je mehr Farbe, deſto mehr Schein inneren Lebens, deſto mehr Wärme und Fülle des Daſeins; je ſchwächer die Farbe, deſto mehr Eindruck ſchwindenden Lebens, unfreundlicher Kälte und Dürre, daher wir denn auch Alles farbig belebt haben wollen, was zu unſrem eigenen Leben in Beziehung ſteht, Häuſer, Geräthe und Kleider, Farbloſigkeit dagegen ſchlechthinige Troſtloſigkeit iſt. Allerdings hat eben hier der Ungeſchmack ein weites Feld; die Menſchen, welche ſtarke Eindrücke brauchen und lieben, können ſich ebendeswegen mit bunten und grellen Farben kaum genugthun; aber der Mißbrauch hebt das Wahre nicht auf; das Leben will Farbe; nur Erſtorbenheit des Lebens, nur „Bläſſe“ der Abſtraktion und ernüchterte Reflektirtheit, nur Ueberbildung und Ueberverfeinerung iſt gegen die Farbe gleichgültig oder gar ihr feind, Lebensfreude und Farbenfreude iſt Eins und Daſſelbe, ſo ſehr, daß eben dieſe Wechſelbeziehung zwiſchen Leben und Farbe das Wichtigſte der ganzen äſthetiſchen Bedeutung der Farbe iſt. Ebenſo ſteht einerſeits nicht zu leugnen, daß unter gewiſſen Umſtänden die Farbe auch den gegentheiligen Eindruck wirklichen und wahren Lebens, den Eindruck eines blos aufgetragenen, aufgemalten Schmucks, den Eindruck der „Schminke“, hervorbringen kann, aus dem einfachen Grunde, weil die Farbe Eines Gegenſtandes auf einen zweiten ſich übertragen läßt, um dieſem ein unwirkliches falſches Ausſehen zu geben; dieſe falſche Farbe, das blos „Gefärbte“ iſt ähnlich widrig und verächtlich, wie das trüglich Schimmernde und Gleißende; aber wie dieſe Uebertragung falſcher Farbe auf wirkliche erſt etwas Sekundäres iſt, da ſie ja gar nicht möglich wäre, wenn es nicht Körper mit eigener ihnen wirklich eingeborener Farbe gäbe, welche bleibt auch wenn man ſie auf andere Körper überſchmiert, ſo verſchwindet dieſes Widrige des unwahr Gefärbten vor dem wolthuenden Eindruck wirklicher Lebendigkeit der Farbe überhaupt ſo ſehr in nichts, daß dieſer letztere unbedingt als ein Haupteindruck des Farbenelements bezeichnet werden muß. Erſcheinen ſo durch die Farbe die Dinge nach innen hinein belebter, als ohne ſie, ſo verleiht ſie ihnen ebenſoſehr auch nach außen Reiz, Anmuth und Pracht, ohne ſie deswegen nothwendig durch falſche Schminke und Schmiere zu entſtellen. Der höchſte, der abſolute Reiz iſt freilich das Licht, aber Fülle von Reiz iſt nur in der Farbe, wiewol nicht alle Einzelfarben gleichen Theil daran haben. Die Farbe iſt der abs-

trakten Sichtbarkeit bloßen Lichtes gegenüber einerſeits ein beſtimmt modificirtes, individualiſirtes, andrerſeits ein volleres, dichteres, reelleres Scheinen, ſie iſt eine Fülle konkreten Scheines, welche zwar ruhiger, aber anziehender und faſſender auf den äußern und innern Sinn wirkt als bloße Helle, weil überall das Individualiſirte dem Allgemeinen gegenüber die Aufmerkſamkeit ſtärker erregt und überall das Volle und Dichte mit mehr Wirkung auf uns eindringt als das Dünne und Leere. Bei dem gegenwärtigen Stande der Phyſik und Phyſiologie iſt es noch nicht möglich, die konkrete Wirkung der Farbe auf das Sehorgan nach dieſer Seite hin anſchaulich auszudrücken oder begrifflich zu definiren; wir fühlen und wiſſen lediglich ſo viel: bloßes Licht und Dunkel geben dem Auge nicht genug, wie dem Ohre ein bloßes Geräuſch, dem Gaumen ein leerer, fader Geſchmack, welchem die ſpecifiſche Beſonderheit des Sauren, Süßen u. ſ. w. noch fehlt, desgleichen der Naſe ein abſtraktes, unſpeeificirtes Riechen der Dinge nicht Genüge thut; auch bloßes Licht und bloßes Dunkel ſind „fade“, daher nach dem Winter oder nach langer Beſchäftigung mit farbloſen Kunſtwerken das Auge unwiderſtehlich Farbe erſehnt und ſich erſt dann wieder in ſeinem Elemente, wieder befriedigt, wieder angezogen und angeſprochen fühlt, wenn es dieſelbe wieder zu ſchauen bekommt; das Licht „reizt“, d. h. es regt auf, aber es iſt nicht „reizend“ im eigentlichſten Sinne des Worts, weil es nicht, wie die Farbe uns entgegentritt als ein eigenthümliches und ebendarum uns lebhafter beſchäftigendes Etwas, und weil es nicht wie volles dichtes Strömen ſich in uns ergießt, ſondern nur wie ein fein durchſichtiges Medium vor uns ſich ausbreitet. Allerdings gehört dazu, daß die Farbe reizend wirke, noch ein weiteres Moment, nämlich daß es auch ihr an Feinheit nicht fehle, daß ſie nicht allzu dicht, nicht allzu ſaftig oder maſſig auftrete; am reizendſten wirken die feinen Farben des Sonnenſpektrum's; aber im Großen und Ganzen iſt ja die Farbe der dichtern und plumpern Materie gegenüber ſtets noch ein feineres Fluidum, in welches dieſe getaucht, von welchem ſie getränkt zu ſein ſcheint, und daher iſt durchſchnittlich überall die Farbe Dasjenige, was die Welt der Objekte reizend macht. Auch erſcheint uns die Farbe der Dinge als ein Ueberfluß, als Schmuck und Zier, die ſie entbehren könnten, als ein nur konkret modificirtes Lichtſcheinen, das von ihnen ausgeht, als poetiſche Zuthat der Dinge, nur dazu beſtimmt, ihnen eine Schönheit weiter zu geben, und zudem eine Schönheit, die wir nicht zergliedern, nicht auflöſen, nicht begrifflich uns veranſchaulichen können; ſo vereinigt ſich Alles, um der Farbe den Eindruck des Reizenden und zwar den des magiſch d. h. durch unerklärliche Gewalt reizend Wirkenden zu geben. Indeß nicht blos Reiz, ſondern auch Anmuth ſtrahlt von der Farbe aus in die Welt. Da die Farbe dem körperlich Subſtantiellen gegenüber nur ein Schein, nur ein Fluidum iſt, ſo erſcheint ſie wie feiner ſo auch milder und weicher als die

Materie ſelbſt, ſie ſchaut ebenſo im Gegenſatze zu aufregendem blendendem Licht und zu abſtoßendem drohendem Dunkel uns ſo ſänftiglich, ſo freundlich, ſo ganz zu lieblich wolthuender Weltverſchönerung gemacht an, daß wir mit ihr alsbald in dem heimiſchen Reich der Anmuth, von Anmuth umfloſſen, von Anmuth allerſeits erquickt uns befinden. Allerdings liegt in der Farbe, ähnlich wie in trübem Licht, auch die Möglichkeit des Eindrucks gemeiner grober Materialität, den ſie ja hervorbringt, ſobald ſie dick und ſchmierig auftritt, desgleichen die Möglichkeit des Eindrucks der Plumpheit, wenn ſie zu grell und bunt iſt, ſowie die des Schmutzigen, wenn ſie ein unreines Gemengſel darſtellt, endlich die des Matten, Faden, Schwachen, Ungeſalzenen, wenn es ihr an Energie fehlt, und zudem kann (S. 446) die Art der Beleuchtung alle ihre Schönheit ins Gegentheil verkehren; aber deßungeachtet iſt es ſo, daß erſt ſie der Welt wirkliche reiz- und anmuthsvolle Erſcheinung gibt. Dieſer Reiz- und Anmuthsfülle geſellt ſich zugleich ein Reichthum der *Pracht* bei, welchen nur die Farbe ſo groß, ſo wirkſam, ſo mannigfaltig den Dingen verleihen kann. Iſt Licht vorzugsweiſe Herrlichkeit, ſo iſt Farbe vorzugsweiſe Pracht, großartig ins Auge fallende reiche Ausſtattung des Aeußern der Dinge; dazu hat ſie die Mittel durch ihren vollkräftigen Eindruck auf den Sinn, durch ihre Fülle von Leben, durch ihre ſo mannigfaltigen Arten und Gegenſätze. Und auch von der Pracht abgeſehen ſpielt die Farbe eben dadurch eine Rolle erſten Rangs in der Welt, daß ſie *Mannigfaltigkeit* der Erſcheinung bewirkt. Durch dieſe thut die Farbe zum „Plaſtiſchen“ der körperlichen Formen das Element „*maleriſchen* Unterſchiedes und Kontraſtes“ hinzu, welches vom Körperlichen Einförmigkeit abwehrt, es erſt wahrhaft ſpecificirt und beſondert, ohne es ſo zu zerſplittern, wie dieß dann der Fall iſt, wenn die plaſtiſchen Formen ſelber zu ſehr gehäuft werden; vielmehr gehört zur Mannigfaltigkeit der Farbe gerade auch dieß, daß ſie ebenſogut in großen gleichen Maſſen wie in kleinen und feinen Lokalfärbungen auftreten kann, weil ſie ein Schein iſt, der gleichmäßig dazu angethan iſt, flächenhaft ſich auszubreiten oder punktuell ſich zuſammenzuziehen. Nicht geringer als dieß Alles iſt endlich ihre geiſtige Bedeutung. Erſt durch die Farbe wird der Eindruck des Lichtelements auf *Stimmung* und *Empfindung* ein wahrhaft mannigfaltiger, konkreter, ſowie ein innigerer, tiefer greifender. Wie ſchon das Dunkel ernſter und weicher aufs Gemüth wirkt als das Licht, ſo auch die Farbe, weil ſie beſtimmter, weniger abſtrakt und dadurch näher, heimiſcher, trauter, weil ſie weniger kalt und dadurch erwärmender, weil ſie weniger aufregend und dadurch anſprechender und feſſelnder iſt. Aus jeder Farbe und Farbenverbindung leuchtet uns ein eigenthümlich geartetes, wärmeres oder kühleres, kräftigeres oder milderes, ernſteres oder heitereres, zarteres oder geſättigteres, idealeres oder reelleres Leben entgegen gemäß der Natur der verſchiedenen Farben; dieſes Leben aber

ſpricht nicht blos zum Auge und zur Phantaſie, ſondern es redet vor Allem zum Gemüthe, weil ihr mildtrauliches, ihr weich anmuthiges, ihr beſtimmt faſſendes Weſen nicht verfehlt, dem Menſchen ins Innere zu dringen; die Farbe hat die Kraft, das Gefühl aufs mannigfaltigſte zu bewegen, zu erheben, zu rühren, zu ergreifen und ſonſt zu ſtimmen, ſo ſicher, daß ſie oft unbewußt unwillkürlich ſo oder anders auf uns wirkt und erſt hintennach die Reflexion in der Farbe die Urſache dazu entdeckt, und ſo ſtark, daß wir geradezu genöthigt ſind die Farben der uns zunächſt umgebenden Dinge ihrer ſei es nun ruhigern oder erregendern Wirkung gemäß ſo und nicht anders zu wählen.

Uebrig iſt uns von der allgemeinen Betrachtung des Farbenelements noch die Reflexion auf ſeine verſchiedenen Haupterſcheinungsweiſen oder Hauptbeſchaffenheiten, eine Reflexion, welche ſich unmittelbar anſchließt an das über die Farbe als Quelle mannigfaltigen Erſcheinens der Dinge Geſagte. Gleichwie das Licht und ſeine Schönheit in verſchiedenen Modifikationen vom blos Scheinenden bis zum Strahlenden hinauf erſcheinen kann, ſo auch die Farbe. Voran ſteht unter allen wolgefälligen Beſchaffenheiten der Farbe ſicher die Reinheit. Gerade weil die Farbe dem abſtrakten Lichte gegenüber ſchon ein Dunkleres und damit weniger Ideales iſt, desgleichen weil die Naturſtoffe, an denen ſie erſcheint, um ihrer ſo mannigfaltigen Zuſammengeſetztheit willen nur ſehr ſchwer ein durchaus von aller Vermengung mit andern Färbungen freies Erſcheinen einer beſtimmten Farbe geſtatten, wirkt reine Farbe ganz beſonders anziehend; die Reinheit läßt die Farbe in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit erſcheinen, klar, unbehelligt von ſtörenden Elementen, ſiegreich durch alle Hüllen und Trübungen durchbrechend; die reine Farbe iſt, weil die Farbe faſt nie rein iſt, ein Wunder, ein überraſchend erfreuendes Hervortreten einer Seite des Univerſums und ſeiner Schönheit, welche in der Regel nur getrübt und entſtellt ſich zu ſehen gibt, ſie iſt das Wunder, daß das Materielle und allen möglichen materiellen Einflüſſen Ausgeſetzte wie in unberührter Idealität auftritt und dadurch ſelbſt wiederum an Anſchaulichkeit und Klarheit gewinnt. Zunächſt verwandt mit Farbenreinheit iſt Farbenidealität im urſprünglichen Sinne des Worts, wonach es nicht einen Gegenſatz zur Unreinheit und Unvollkommenheit des Reellmateriellen, ſondern zu dieſem ſelber bildet (S. 215). Dieſe Idealität kommt zunächſt dem Lichte zu, ſofern es alle trübe Stofflichkeit verklärt und vernichtigt; aber ſie kann auch an der Farbe erſcheinen und iſt eine ihrer Haupterſcheinungsweiſen; jede Farbe und jede Helligkeitsſtufe, in welcher die Farben auftreten, hat ihr eigenes Verhältniß zum materiell Trüben und Schweren; die eine ſcheint zarter gewoben, feiner, leichter, die andere gröber, dichter, ſchwerer; ebenſo hängt die mehr oder weniger ideale Erſcheinung der Farbe von dem Stoffe ab, an und in welchem ſie erſcheint; die

idealſten Farben zeigt der in Farben gebrochene Lichtſtrahl des Prisma's oder der Wiederſchein von Farben in Glas oder Waſſer; an prismatiſchen und reflektirten Farben lernt man ſo eigentlich kennen, was Feinheit iſt und welcher unendlich zarte Reiz in ihr liegt. Das gröbere, dickere oder gar ſchmierig-zähe Ausſehen der Farbe kann zu ihrer Kraft mitwirken, aber an ſich iſt es mißfällig, weil es die Farbe zu ſtark ins Gebiet des plump Stofflichen herabzieht. Ein wolgefälliger Gegenſatz dagegen zur Idealität der Farbe iſt das geſund Realiſtiſche, Dichte, Satte und Saftige der Färbung, das Erſcheinen der Farbe nicht als weſenloſen Schimmerns und Leuchtens, ſondern als körperlich dichter Subſtanz, die einen feſten Anhalt bildet gegen das Verſchwimmen im Weiten, gegen die Selbſtauflöſung ins flüchtig Nebelhafte. Eine weitere Wolgefälligkeit der Farbe liegt in ihrer Helligkeit, oder darin, daß dieſe der Farbe ſo weſentliche Eigenſchaft nicht durch irgend hinzugekommenes Dunkel getrübt iſt; ein dunkles, „grauliches" Grün kann rein ſein, und doch iſt es trübe; in einem größern Ganzen von Farben und Farbenabſtufungen finden auch die trüberen ihren paſſenden Ort, aber an ſich oder an der ſelbſtſtändig geſehenen Farbe iſt Helligkeit ein weſentliches Element ihres Reizes (daher wir auch die Schwärze ungern ohne gute oder geradezu glänzende Beleuchtung ſehen); jede Farbe, auch die an ſich dunklere, wie blau und violett, hat einen Grad von Helligkeit, bei welchem ihr eigenthümliches Weſen den andern Farben gegenüber ſprechend uns entgegentritt, und dieſer Helligkeitsgrad iſt es, auf welchem ſie das größte Wolgefallen hervorbringt, weil einmal alle Farbe dadurch ihren höchſten Werth hat, daß ſie klare Eigenthümlichkeit in die ſichtbare Welt einführt. Der Helligkeit der Farbe ſteht zunächſt das „Blühende" der Farbe; man bezeichnet durch dieſen Namen paſſend den ſpecifiſchen Gegenſatz der Färbung nicht blos zu trübendem Dunkel, ſondern zu einer Düſterheit, welche ihr den Charakter des Unaufgeſchloſſenen gibt, und zu einer Härte, welche ſie ſtarr und todt erſcheinen läßt, man verſteht darunter dieß, daß der jeweilige Farbenton, ſei's Roth ſei's Grün oder ein anderer, ſo offen und ſo weich als möglich heraustritt; verbindet ſich damit Helligkeit in beſonders hohem Grade, ſo ſteigert ſich das Blühende zum Lachenden, dem Höchſten, was die Farbe an froher Heiterkeit bieten kann. All dieſer Helligkeit der Farbe ſteht nun aber gleich wichtig gegenüber ihre ungeminderte Kraft, ihre Stärke, ihr „Tonus", oder dieß daß ſie „Ton" (hier im urſprünglicheren Sinne des Worts, im Sinne energiſcher Beſtimmtheit) hat. Auch Helligkeit iſt Beſtimmtheit der Farbe, nämlich gegenüber aller Abſchwächung durch Verdunklung; Kraft dagegen iſt Beſtimmtheit der Farbe gegenüber aller Abſchwächung durch Erhellung, Kraft der Farbe iſt, daß dasjenige Dunkel, welches dem Lichte gegenüber alle Farbe iſt, nicht irgend durch Erblaſſung verringert, fad und fahl ſei, ſondern in ſeiner ganzen Intenſität ſich

darſtelle. Wenn irgendwo, ſo iſt Kraft auch auf dem Gebiete der Farbe gefällig; ſie tritt hier zwar zugleich fein auf, weil die Farbe nichts ſelbſtſtändig oder maſſenhaft Körperliches iſt, aber ſie iſt deßungeachtet da, es iſt Kraft und doch blos ideale, poetiſche, blos ſichtbare, nicht taſt- und fühlbare Kraft. Nur ſollen weder ſie noch die Helligkeit bis zum Grellen und Schreienden ſich ſteigern, ſondern maßvoll bleiben; ja es ſollen beide auch wirklich gemäßigt und gedämpft auftreten, damit das Milde und Ruhige im Kreiſe der Farben ſo wenig fehle als anderswo. Verwandt, aber nicht Daſſelbe mit der Kraft der Farbe iſt ihre Aktivität, darin beſtehend, daß ſie (ſei nun die Färbung ſelber heller oder dunkler) durch Lichtfülle hervorſtechend, ihre Umgebung beherrſchend, das Auge feſt faſſend und ſchwer loslaſſend wirkt; Paſſivität iſt das Gegentheil hievon; die Berechtigung beider iſt die gleiche, da die Farbe überhaupt Beides gleich iſt, ſtärkeres Heraustreten des Individuellen im Gegenſatze zum Verſchwimmen in der allgemeinen Lichtmenge und Herabſtimmung des abſtrakten Lichtreizes zu gedämpfterer Erſcheinung. Gleichfalls verwandt mit dem Kräftigen der Farbe, aber weniger einfach begrifflich zu fixiren iſt dasjenige, was man ihre Wärme nennt. Sie kann, wenn ſie ſpecifiſch heraustreten ſoll, dieß nur dadurch thun, daß die Erſcheinung der Farbe von der Art iſt, wirkliche Erwärmung hinter ihr vermuthen zu laſſen; von dieſer Art aber wird ſie dann ſein, wenn diejenige Färbung nicht fehlt, welche durch wirkliche Erwärmung normal hervorgebracht zu werden oder mit ihr verbunden wahrgenommen zu werden pflegt, alſo ein wenn auch noch ſo feiner Ton der Farbe des Glühens, des Roth, ſei es dieſes ſelbſt oder ein Anklang an daſſelbe (wie ſich dieß ſpäter näher zeigen wird). Kälte und Kühle der Farbe dagegen iſt, daß es an einer Färbung der beſagten Art ſchlechthin fehlt; auch ſie kann am Platze ſein, wo es ſich recht entſchieden um Anſchauung oder Darſtellung von Gegenſtänden handelt, die ſpecifiſch dem Gebiete des Kalten angehören, wie z. B. Gewänder, welchen im Gegenſatze zu dem von ihnen bekleideten Körper ein von allem röthlichorangenen Tone durchaus reines kühles Blau vorzüglich anſteht, oder der blaue Himmel, falls er nicht zugleich in ſonniger Wärme, ſondern lediglich in ſeiner friſchen Kühle dargeſtellt werden ſoll. Das Anſprechendere iſt jedoch ſtets die Wärme, da einmal mit der Farbe die Empfindung des Lebens ſich ſo innig verbindet, dieſe aber nur durch warme Farben vollkommen erweckt wird. Ein weiterer Gegenſatz iſt der zwiſchen duftiger und klarer Färbung, unter welchen beiden der Natur der Farbe zufolge der Vorzug der letztern zufällt, obwol ein ſpecifiſcher Reiz auch in der erſtern, wie in allem Duftigen, liegt; wiederum von anderer Art iſt der Gegenſatz des Friſchen, d. h. des Reinen und dabei feucht Angehauchten, ſo daß aller Gedanke an angeſetzten Staub und Moder ferne bleibt, und das Trocknen, das bei gewiſſen Farben und Farbſtoffen durch

Verbindung mit Feinheit annehmlich wirkt, aber nicht genug saftige Kohärenz hat, desgleichen der Gegensatz des Gediegenen, Gußartigen, Gesundmassigen und des Lockern, Wolligen, welches letztere in einzelnen Fällen, wie an zarten Gespinnsten, nicht reizlos ist, aber der im Wesen der Farbe überhaupt liegenden Bestimmtheit widerstrebt und daher hinter dem Gediegenen unbedingt zurückstehen muß. Weiter schließt sich hier an der Unterschied zwischen unmittelbar und nur mittelbar sichtbarer, durch Gläser, glänzende Medien, feine Gewebe, Dünste, Düfte hindurch gesehener Farbe, welche letztere natürlich wiederum den Reiz des Romantischen hat, während die eigentliche Farbenwahrheit auf der Seite der erstern ist; „lebende Bilder" thun gut daran, jener Romantik sich zu bedienen, um den Schein allzugroßer Lebenswirklichkeit abzuschwächen, wogegen die Kunst am besten bei einfach bestimmter Färbung sich befindet, da sie nicht auf diesem äußerlichen Wege nach Idealisirung zu streben hat. „Poesie" der Farbe tritt damit ein, daß sie duftig, leicht und zart erscheint, ohne daß es an Helligkeit, Reinheit und Frische, sowie an strahlendem Lichte fehlt; wo dieses Alles sich zusammenfindet, da erscheint die Farbe weder prosaisch verständig blos zum Zweck des Unterscheidens der Dinge dazusein, noch in der freien Entfaltung ihres eigenen Lebens gehemmt zu sein durch Düsterheit und Trübe, sie führt Auge und Seele ins Weite, zieht sie stolzer oder milder fort vom Nahen zum Fernen, vom handgreiflich Massenhaften zum frei in den Lüften Schwebenden, vom Moder, Staub und Schmutz dessen, was am Boden klebt, zum Ungewöhnlichen und Ungemeinen, zum Mangellosen und Herrlichen, wie es die Phantasie nur irgend erwünschen und ersinnen mag. Schmelz der Farbe endlich ist, daß die Farbe das flüssig Weiche und das durchgängig „Vertriebene", die durchgängige Reinheit von grober Stofflichkeit, zu haben scheint, welche in Schmelzung gebrachte und wieder trocknende, aber noch nicht verhärtete Stoffe (wie z. B. Wachs) zeigen; die Farbe hat Schmelz, wenn sie sich darstellt wie eine Auflösung, welche so eben noch flüssig war, welche jetzt zwar wieder fester geworden, aber fließend weich geblieben ist, und von welcher alle massigern und schwerern Bestandtheile ausgeschieden sind; sie ist nicht leblos ausgetrocknet und erkaltet, sondern sie hat flüssiges, weiches, warmes Leben, und sie ist doch nicht dick, fett, schmierig, schwer, sondern legt sich mild und leicht aufgegossen um den Gegenstand her, an dem sie haftet. Die Farbe des Leibs hat wegen des Straffen der Haut in der Regel nicht Schmelz; sie hat ihn nur dann, wenn sehr weiche Hautflächen, wie z. B. einer zarten Mädchenhand, feucht durchwärmt erscheinen, wogegen das Auge, diese weiche Auflösung alles spröd Stofflichen ins Flüssige, specifisch Farbenschmelz besitzt; Schmelz gibt der Farbe etwas von süßer Weichheit, macht sie seelenvoll und ist daher eine Hauptbedingung wahrer und wolthuender Anmuth derselben. Die interessante Art und Weise,

in welcher alle dieſe allgemeinen Eigenſchaften und Beſchaffenheiten der Farbe an die Einzelfarben ſich vertheilen, wird ſich im nun Folgenden von ſelbſt herausſtellen.

2. Die Farbe wäre nicht das die Welt konkret Individualiſirende, wenn ſie nicht ſelbſt einer ſehr konkreten Individualiſirung, einer ſehr reichen Mannigfaltigkeit der Erſcheinung fähig wäre. Dieſe Mannigfaltigkeit liegt erſtens darin, daß die Farbe, wie Licht und Dunkel, eine große Zahl von *Stufen der Helligkeit* zuläßt, zweitens darin, daß ſie ſelbſt in eine große Zahl von *Einzelfarben* zerfällt, und daß dieſe Einzelfarben die mannigfaltigſten Verbindungen der Verwandtſchaft, der Ergänzung, der Verſchiedenheit, des Kontraſtes, der Einheit und Harmonie unter einander eingehen.

1. Wir beginnen mit den Stufen oder *Graden der Farbenhelligkeit*, dem *Clairobſcur* oder Helldunkel der Farben (S. 450), weil dieſes Demjenigen, von welchem wir zunächſt herkommen, dem Lichte, am nächſten liegt. Jede überhaupt denkbare Farbe kann heller oder dunkler erleuchtet oder ſelbſt heller und dunkler ſein. An ſich gefällt, wie wir geſehen, weder zu dunkle noch zu helle Beſchaffenheit der Farbe; aber innerhalb eines größern Kreiſes farbiger Erſcheinungen gewinnt vermöge der anziehenden Wirkung des Unterſchiedes und des Kontraſtes jede Art von Farbenhelligkeit äſthetiſche Bedeutung und Berechtigung. Wie der Ton eines großen Inſtruments von den tiefſten bis zu den höchſten Klängen hinanſteigt, ſo hält auch die Farbe einer vom Dunkelſten bis zum Hellſten ſich erhebenden Lichtverſchiedenheit Stand, auch die Farbe hat eine Skala von „*Tönen*“ (oder „*Schattirungen*“) vom tiefſten bis zum höchſten, freilich ſogleich mit der weſentlichen Abweichung von den muſikaliſchen, daß es auf der Skala des Farbenclairobſcur keine „Oktaven“ gibt, und daß der Normalton der Farbe ſtets die *Mitte* zwiſchen Licht und Dunkel oder Hoch und Tief iſt, was bei der Muſik nicht ſo ſtattfindet, indem dunkle Farben keineswegs *ſo* ſchlechthin klar und befriedigend bleiben, wie tiefe Klänge, lichte keineswegs *ſo* ſchlechthin gefällig, wie hohe Laute und Stimmen; wie nach ſo vielen, ſo iſt auch nach dieſer Seite vor jeder oberflächlich nur das Gemeinſame beachtenden Paralleliſirung des Farben- und des Klanggebiets zu warnen. Das Herrliche des Klanges iſt, auf jeder Tonſtufe abſolut zu ſein, daher die unendliche Freiheit der Muſik im Durchwandeln aller Sproſſen der Leiter; das Schöne der Farbe iſt, in der Mittelregion kräftiger Helle allein ganz wirkſam zu ſein und durch dieſes Kräftighelle ſowol zum bleichen Lichte als zur trüben Finſterniß ein Gegengewicht zu bilden, das auf Sinn und Geiſt unendlich heimiſch wolthuend wirkt, weil er in ihm ausruht von blendendem Lichtreiz und ſich befreit fühlt von der traurigen Oede des Dunkels; nur wo die kräftighelle Farbe iſt, iſt Realität und Leben, fängt die Welt für uns an, ſtreift

ſie alles Blaſſe und Triſte, alles Aufreizende und Schwermüthige ganz und gar von ſich ab. Dieß hindert jedoch allerdings nicht, daß innerhalb der Farbe Mannigfaltigkeit und ſo auch Mannigfaltigkeit des Tones ſei, es hindert nicht, daß auch an den Farben durch hohe Stimmung der Reiz zarter Lichthelligkeit, durch tiefe der kraftvolle Eindruck ernſten Dunkels hervortrete, es hindert nicht, daß Hellgelb, Hellroth, Hellgrün, Hellblau äußerſt ätheriſch lieblich uns anſprechen können, weil das Reellere der Farbe in der Idealität des Lichtes aufgehen zu wollen ſcheint, daß andrerſeits Dunkelviolett, Dunkelblau, Dunkelroth, Dunkelgrün mit der ganzen Energie des Satten und Vollen, des Gediegenen und Undurchdringlichen, des ahnungsvoll Tiefen uns gegenübertreten, natürlich mit denjenigen Unterſchieden, welche auch hier zwiſchen Blau, Roth u. ſ. f. gegeben ſind. Auch das iſt nicht ausgeſchloſſen, daß (wie z. B. die Tafeln in Chevreul's Atlas es ſehr anſchaulich zeigen) gewiſſen Farben Helligkeit, andern Dunkelheit naturgemäßer, wieder andern keine von beiden vorwiegend angemeſſen iſt. Gelb hört bald auf, gelb zu ſein, wenn es tiefer geſtimmt wird, es geht über in Bräunlich und in Schwärzlich mit gelber Färbung, Gelb iſt ſpecifiſch Lichtfarbe; Violett iſt bald nicht mehr Violett, wenn es höher geſtimmt wird, es geht über in Weiß mit bleich violettem Anflug; Blau, Roth und Grün dagegen bleiben was ſie ſind, ſie verlieren ihren ſpecifiſchen Farbencharakter und Farbeneindruck nicht, man mag ſie ſo oder anders ſtimmen, ſie verhalten ſich zu Gelb und Violett ähnlich wie Grau zu Weiß und Schwarz, welche beiden ja auch, freilich in noch höherem Grade, nur gar wenige Helligkeitsmodifikationen vertragen. Daß übrigens die Helligkeit des Tones, je nachdem ſie ſich geſtaltet, jede Farbe blaß und matt, die Dunkelheit ſie trüb und düſter machen könne, liegt in der Natur der Sache.

2. Der Hauptunterſchied innerhalb der Farbe iſt jedoch nicht ihre Lichtverſchiedenheit, ſondern die Mannigfaltigkeit, welche ſie ſelbſt an ſich hat, der Farbenkreis, das „Farbenſpektrum", die Farbenreihe, die Farbenſkala, das Farbenſyſtem. Hier erſt eröffnet ſich ein Reichthum von Eigenthümlichkeiten und Kontraſten, von wirkſamen und anziehenden, insbeſondere aber von harmoniſchen Zuſammenſtellungen, auf welchem die höchſte Schönheit der Welt beruht, und zugleich eine Fülle des Ausdrucks, eine Fülle ſymboliſcher Beziehungen des Sichtbaren zum Gemüths- und Geiſtesleben, die noch weit hinausgeht über das, was Licht und Dunkel in dieſer Rückſicht darbieten. Bei der großen Mannigfaltigkeit dieſes Theils der Farbenlehre verweiſen wir hier zum Voraus auf die anſchaulichen Hülfsmittel, welche die am Schluſſe des ganzen Abſchnitts über Licht und Farben angeführten Bücher von Chevreul, Adams u. A. darbieten.

Wenn wir über die unendlich mannigfaltigen Farbeneindrücke, welche in der Natur unſrem Auge begegnen, uns beſtimmter zu verſtändigen, wenn wir

Klarheit und Ordnung in dieſelben zu bringen ſuchen, oder wenn wir in wiſſenſchaftlicherer Weiſe ſei es am Regenbogen oder mittelſt des Prisma's die Brechung des Lichtes in verſchiedene Farbenſtrahlen beobachten, ſo hebt ſich für uns eine gewiſſe Reihe weniger Farben als die Grundlage des ganzen Reichthums der Farbenwelt heraus, Roth, Rothgelb (Orange), Gelb, Grün, Blau, Blauroth (Violett), ſechs Hauptfarben, welche namentlich das gebrochene Licht in der angegebenen Folge zu ſehen gibt. Beſtätigt wird bei genauerer Aufmerkſamkeit auf die Farbenerſcheinungen dieſe Sechszahl dadurch, daß ſubjektiv oder phyſiologiſch eben dieſe ſechs dem Auge ſo unentbehrlich, ſo durchaus naturgemäß zu ſein ſcheinen, daß keine derſelben aus dem Kreiſe der Hauptfarben ausgeſchieden werden kann. So zunächſt bei Roth, Gelb und Blau. Wenn wir Roth und Gelb ſehen, ſo empfinden wir eine Grellheit, welche durch Hinzutritt von Blau harmoniſch beruhigend gemildert wird; ſehen wir Roth und Blau, ſo fehlt es an kräftiger Helle, welcher Mangel durch Gelb augenblicklich beſeitigt iſt; ſehen wir Gelb und Blau, ſo fühlen wir eine zu unvermittelte Differenz, welche ein hinzukommendes Roth alsbald gleichfalls zu vollſter Harmonie ausgleicht. Mit den drei weitern Farben, Orange, Grün, Violett, hat es allerdings nicht die gleiche Bewandniß; ſie ſind um etwas entbehrlicher, als die vorigen, ſie ſind nicht ſo ſelbſtſtändig wie dieſe, ſie ſind nicht urſprüngliche, ſondern ſekundäre Farben; während, drückt Adams in ſeiner „Farbenharmonie" ſich gut aus, Roth ſo wenig an Gelb wie an Blau, Gelb ſo wenig an Roth wie an Blau und Blau ebenſowenig an Roth wie an Gelb erinnert, trägt Orange den Charakter des Rothen und Gelben, Violett den des Blauen und Rothen, Grün den des Gelben und Blauen; jene ſind Grund-, dieſe nur abgeleitete oder gemiſchte Farben. Aber Hauptfarben ſind ſie deßungeachtet; denn es tritt zu ihren Gunſten ein andres wichtiges Verhältniß ein: das Grün geſellt ſich dem Roth, das Violett dem Gelb, das Orange dem Blau als ſogenannte Ergänzungs- oder Komplementärfarbe, als unzertrennliche Begleitungs- und Verſtärkungsfarbe bei. Sehen wir nämlich Roth und Grün neben einander, ſo hebt jedes das andre; weiße Hautfarbe mit nur ſchwachem röthlichem Ton erſcheint alsbald um ein Gutes röther, wenn ſie auf grünem Hintergrunde, in grüner Umgebung oder Kleidung geſehen wird; ja ſehen wir einige Sekunden lang einen auf einer weißen Fläche aufliegenden rothen Gegenſtand unverwandt an, ſo umziehen ihn grüne Ränder, und nehmen wir ihn endlich hinweg, ſo erſcheint ein Bild von ihm auf der Fläche, aber in Grün umgewandelt; ebenſo ſehen wir Roth, nachdem wir längere Zeit Grün erblickt; und ganz in gleicher Weiſe verhält es ſich mit Blau und Orange, mit Gelb und Violett. Nun iſt allerdings hier das Verhältniß im Grunde daſſelbe, wie oben zwiſchen Roth, Gelb und Blau; wenn Roth als ſeine Ergänzungsfarbe Grün fordert, ſo fordert es ebendamit

Gelb und Blau, da dieſe beiden zuſammen eben Grün geben; fordert Blau Ergänzung durch Orange, ſo iſt es nichts Andres als Roth und Gelb, was gefordert wird; Violett zu Gelb iſt ſoviel als Gelb mit Blau und Roth. Allein deßungeachtet paſſen nun einmal dieſe Miſchfarben Grün, Orange, Violett ſo ſpecifiſch zu Roth, Blau, Gelb, daß auch ſie als Hauptfarben, obwol nicht als einfache Grundfarben anzuſehen ſind, welche letztere Stellung lediglich dem Rothen, dem Blauen und dem Gelben zukommt. Das Verhältniß iſt alſo dieſes, daß es ſechs Hauptfarben und unter dieſen drei Grundfarben und drei gemiſchte Hauptfarben gibt. Der Kreis der Hauptfarben vergrößert ſich aber nun auch noch weiter nach zweifacher Richtung, nach der des Lichtes und nach der der Farbe hin. Gegenſtände, welche vermöge ihrer körperlichen Beſchaffenheit das auf ſie fallende Licht ungemindert hell wiedergeben, auch ohne ſelber Licht auszuſtrahlen, ſind weiß; ſolche, welche das Licht einſchlucken und daher mitten in Helligkeit ſchlechthin dunkel erſcheinen, ſind ſchwarz; zwiſchen Weiß und Schwarz aber liegt in der Mitte das Grau, wie das trübe Licht oder hellere Dunkel zwiſchen vollkommener Helle und vollkommener Finſterniß (S. 448). Auch Weiß, Schwarz und Grau ſind „Farben", ſofern ſie den Gegenſtänden, an welchen ſie erſcheinen, ebenſo eigen und inhärent ſind, wie die eigentlichen Farben, welche durch den paſſenden Namen „bunte Farben" von jenen drei unterſchieden werden; es fehlt ihnen Vieles, was zur Farbe in ihrem ſpecifiſchen Unterſchiede vom Lichte gehört, ſie haben nicht die Reizfülle des Farbenelements, ſie ſtehen zwiſchen dieſem und dem Lichtelement nur erſt in der Mitte, aber ſie haben doch eine ſo beſtimmte Individualität und Individualiſirungskraft und wirken mit den eigentlichen Farben ſo vielfach und beſtimmt zuſammen, daß auch ſie, obwol im Grunde Fremdlinge, Adoptivbürgerrecht im Reich der Farbe haben. Endlich werden wir auch die „bunten" Farben noch einen Zuwachs erhalten ſehen durch eine Farbe, welche aus ihrer Vermiſchung unter einander entſteht, durch das Braun, die materiellſte ſämmtlicher Farben. Somit ſind es der Hauptfarben, wie C. Hermann in ſeinem „Grundriß der allgemeinen Aeſthetik" mit Recht es feſtſetzt, zehen, zuerſt fünf Grundfarben: Weiß, Schwarz, Roth, Gelb, Blau, ſodann vier Miſchfarben erſter Ordnung: Grau, Grün, Orange, Violett, endlich Eine Miſchfarbe zweiter Ordnung: Braun, oder drei nichtbunte, ſieben bunte Farben. Aus dieſem Kreiſe von zehen Hauptfarben entwickelt ſich die ganze Fülle konkreter Farben der wirklichen Welt; ſo ungemein groß dieſe durch Uebergänge oder Miſchungen entſtehende und zudem durch die Schattirungen (S. 472) noch mehr ins ungemeſſen Weite ſich vergrößernde Fülle iſt, ſo daß die Zahl von 18000 Farben, in deren Beſitze z. B. die Moſaikfabrik des Vatikans ſein ſoll, immer noch nicht ſehr hoch gegriffen iſt, ſo iſt doch dieſes ganze unabſehbare Reich aus

den zehen Haupt- oder fünf Grundfarben ebenso einfach zusammengesetzt, wie die scheinbar unübersehbare Masse körperlicher Gestaltungen aus den wenigen Grundformen des Runden und des Prismatischen.

Die Aufgabe, welche uns jetzt zunächst vorliegt, ist die Betrachtung der Hauptfarben selbst an und für sich, noch ohne bestimmtere Rücksicht auf ihre Verbindungen unter einander.

Weiß ist zwar nicht mit dem Licht identisch, obwol selbst Physiker das reine Licht weiß nennen (als ob z. B. kein Unterschied wäre zwischen einem Wasser- und einem Milchglase); aber es hat vollkommen Lichthelligkeit und geht daher in gewissem Sinne, wie jenes selbst, allen andern Farben voran. Es hat nicht mehr die freie Poesie des Lichtes, da es ein an fester Materie klebendes und so selbst materialisirtes Licht ist; das Prosaische der Farbe (S. 464) tritt gerade an ihm ganz besonders hervor, da in ihm das Poetischste der Dinge, das Licht, seiner ätherisch schwebenden Feinheit entkleidet und zu festem Sein erstarrt erscheint. Aber es ist darum doch das unmittelbare und das schlechthin nur Lichtheit darstellende, alle Dunkelheit und Buntheit durchaus fernhaltende Abbild des Lichtes; das Weiß ist materialisirtes, aber specifisch helles und reines Licht, es ist Materie, aber zur Lichthelligkeit und Lichtreinheit erhobene Materie, es ist Farbe, aber es ist die Farbe, in welcher eine Haupteigenschaft der Farbe, die Helligkeit, und die edelste Eigenschaft der Farbe, die Reinheit, specifisch verkörpert hervortritt. Lichtheit und Reinheit also sind die Grundzüge des Weißen; wir haben an ihm auch im Gebiet des Materiellen ungetrübte Klarheit, heiteres Leuchten und ungemischte, unentstellte, ungeschminkte, unbeschmutzte Lauterkeit, reine Einfachheit, reine Idealität. Das Weiße ist daher, wie für Auge und Sinn wolthuend anregend und wolthuend beruhigend, so für Geist und Herz einerseits Symbol des unumwölkt Heitern, des Freundlichen, des Offenen, des sich ganz Gebenden, des nichts Verhüllenden, des nur für Andere Seinwollens, des sich nicht auf sich zurückziehen und sich in sich verschließen, sondern sich sichtbar machen, sich zeigen, Gemeinschaft eingehen Wollens, weswegen es insbesondere Farbe herzensfroher Freuden- und Liebesfeier ist, andrerseits aber Symbol des Reinen, des Edeln, des Heiligen, ja des Un- und Uebersinnlichen, des Un- und Ueberweltlichen, der Erhebung über das Gemeine und Gewöhnlichirdische, des ernst Feierlichen, die Farbe höchster Weihe, unberührbarster Würde und göttlichster Erhabenheit, ebenso auch die Farbe der Bildung, die Farbe menschlicher Sittigung und Kultur im Gegensatze zum Schmutzleben des Thieres und jedweder Rohheit, ja schon im Gegensatz zu der materiell konkreten dunklern und buntern Färbung niederer organischer Gattungen, kurz die ächtmenschliche Farbe. Dazu kommt am Weißen ein Zug von Zartheit, weil alles weniger materiell Erscheinende auch zierlicher und feiner ist; es ist wie die ächtmenschliche so ins-

beſondere die zart kindliche und weibliche Farbe. Endlich iſt das Weiße der lichte Hintergrund, von welchem alles Dunkle und Bunte klar ſich abhebt, das ruhige neutrale Medium, das ſich zwiſchen alles Dunkle und Bunte einſchiebt, um es zu trennen und es hiedurch klar geſondert hinzuſtellen; wie Heiterkeit und Reinheit, ſo bringt es auch Deutlichkeit und Ueberſchaulichkeit in die Welt, es iſt die Tafel, auf der wir Alles verzeichnen und ordnen, was das Auge leicht und mühelos erblicken ſoll, es iſt das Gegenbild Alles zurechtlegender Geiſtesklarheit ſelbſt. Dieſer Herrlichkeit des Weißen ſtehen nun aber auch Mängel und Einſeitigkeiten gegenüber, welche es nicht verleugnen kann. Iſt das Weiße hell und freundlich, ſo iſt es dafür auch ohne ausgeprägtern Charakter, weil es weder Dunkelheit noch wirkliche (vom Licht verſchiedene) Färbung hat, es hat keine Tiefe, weil ihm Trübe, keine Eigenthümlichkeit, weil ihm Buntheit fehlt, es hat etwas Oberflächliches, es iſt allzu einfach und klar, es iſt abſtrakt, ja fade und leer, „ungeſalzen“ (obwol es Farbe des Salzes iſt), wenn es zu ſtark oder zu lang hervortritt; es hat desgleichen zu wenig Leben, es iſt blaß, kühl und kalt bis zum ſchaudernd Unheimlichen, Mumien- und Leichenhaften, Geſpenſtiſchen, es iſt das Blut-, das Fleiſch-, das Körperloſe, aus welchem die Wärme des belebten Daſeins entflohen iſt, es iſt die freilich ſtets zugleich ſanftruhige, mildreine, nichts Widerliches und Grauſiges an ſich tragende, ideal erhebende Farbe des Sterbens, des Todes, des Geopfertwerdens, des Abſchieds aus dem bunten, ſchwülen und trüben Weltgewirre, es iſt die Farbe des Geiſterhaften, wie es die des klaren Geiſtes iſt.

Dem Weiß ſteht gegenüber ſeine direkte Verneinung, das Schwarz, die materiell verkörperte Finſterniß, das reale und abſolute Dunkel. Freundlich iſt das Schwarze ebendarum nicht mehr, ſondern es iſt ein düſterer Gaſt, es ſcheint in die Welt des Lichtes und der Farbe ſich eingedrängt zu haben wie ein Ungethüm aus dem Land der Schatten; es iſt die poſitive Vernichtung aller Licht- und Farbenfreudigkeit, es iſt das Grab des Lebens; es iſt nicht etwa bloße Verzehrung und Vertilgung (wie das Flammenroth), ſondern es iſt die Verkohlung, welche das Lebende ins abſolut Lebloſe und nicht wieder zu Belebende verwandelt und nur ein todtes Reſiduum von ihm übrig läßt, es iſt das ſchlechthin Daſeinsfeindliche und zugleich durch ſeine Dunkelheit das unheimlich Drohende, das ſein Zerſtörungswerk im Finſtern treibt. Schwarz iſt daher die Farbe des Schreckens und des Grauſens; es iſt die Farbe alles unheilbaren Verderbens und aller gefährlichen, tückiſch ſchleichenden, unverſöhnlichen und unabwendbaren Mächte des Verderbens, die Farbe des Grolls, des Komplotts, des Mords, der unerbittlichen Grauſamkeit und Härte, die Farbe des Argen und des Böſen, des Hölliſchen und Teufliſchen; es hat Poeſie, aber die Poeſie des Gräßlichfurchtbaren. Wie dem Lichte und der Farbe überhaupt, ſo

iſt es insbeſondere aller Buntheit feind, es iſt die Farbe, die keine Farbe *mehr* zu ſehen gibt, wie das Weiß *noch* keine Farbe, es iſt das traurig *Oede*, das troſtloſe *Nichts* in grauenhaft leibhaftigem Daſein. Allein deßungeachtet thut ſich auch im Schwarzen ein nicht geringes Maß von Schönheit und anſprechend geiſtiger Bedeutſamkeit auf. Es hat *Charakter*, es hat *Beſtimmtheit*, *Kraft* und *Ernſt*; es hebt ſich von allem Weißen und Bunten mit ſo einfacher obwol immerhin ſchroffer und derber Entſchiedenheit ab, daß wir ihm unſer Wolgefallen nicht verſagen können, es ſperrt ſich ſo kräftig gegen alles Verſchwimmen im Meere der Lichter und Farben, daß unſer Auge gern auf ihm ruht, es ſticht ſo ſtark hervor, daß es uns ſogleich an ſich zieht, es proteſtirt ſo feſt gegen alles Gleißen und Glitzern, gegen alle ſcheckige Flitterhaftigkeit und Ziererei, daß es als abſolutes Gegentheil von all Dem, als unwandelbar gediegen und unbeſtechlich ernſt erſcheint; es iſt ebendaher mit Recht die Farbe der Strenge des Geſetzes, die Farbe des Gerichts, die Farbe des Geiſtes im Kampfe gegen Sinnlichkeit und Weltlichkeit, die „geiſtliche“ Farbe geworden, wie Weiß die des Ueberſinnlichen, Ueberweltlichen, Geiſtigen; es iſt die Farbe, die mit Recht aller Feierlichkeit mitaſſiſtirt und ihr doch erſt die gehörige Würde gibt; es verleiht der Erſcheinung des Menſchen ſo viel Selbſtſtändigkeit und Haltung, daß es ſich gar nicht blos zur Trauer, ſondern auch zur geſellſchaftlichen Diſtinktion ſelbſt bei Tanz und Spiel treffend eignet. Helle und bunte Farben rahmt es ſo hebend und abſchließend ein und gibt ihnen einen ſo *tiefkräftigen Hintergrund*, daß auch Schwarz als Einfaſſung und Grundlage für Zeichnung und Bemalung vorzüglich wirkſam iſt. Auch weiß es ſich mit dem Lichte und ſeinem *Glanze* ſo gut, ja noch beſſer zu befreunden als das Weiß; glänzendes Weiß iſt bald zu blendend bis zur Selbſtvernichtung, nur matter Glanz ſchickt ſich zum Weißen; Schwarz dagegen kann das Glänzen vertragen, ohne an ſeiner Gediegenheit zu viel und zu ſchnell zu verlieren; es erſcheint vielmehr durch Lichtglanz ſo ſatt, ſo voll, ſo reell und zugleich ſo durchaus verfeinert, ſo ſchlechthin rein und ſauber, daß das ernſte tiefe Schwarz doch zugleich die Farbe aller Eleganz und Politur hat werden können und auch die glänzend ſchwarzen Thierfelle und Thierpelze, ſowie andrerſeits am Menſchen ſchwarze Augen und Haare mit Recht einer ſehr hohen Schätzung genießen, wiewol an Auge und Haar mildere Farben ruhiger und heimlicher wirken als ſchwarze, von denen eben einmal etwas Dämoniſches nicht weichen will.

Die Miſchung von Weiß und Schwarz, das *Grau*, iſt eben als ſolche eine Miſchung von Helle und Dunkel, verdunkelte Helle, erhelltes Dunkel, oder es iſt die Farbe des *Trüben* und die Farbe des *Gedämpften*, es iſt die ganz beſonders vielſeitige und vieldeutige Farbe der Dämmerung, des Uebergangs von Tag zu Nacht, von Nacht zu Tag. Sofern das Grau

die ſpecifiſche Trübe iſt, nähert es ſich dem Schwarz; es iſt nach dieſer Richtung einerſeits das Düſtere, Trübſelige, Melancholiſche, Ernſterhabene, das unheimlich mit Verfinſterung und Vernichtung Drohende, ein Eindruck, zu welchem namentlich die Gewitterwolke Anlaß und Beitrag liefert, andrerſeits ebenſo das Dumpfe und Schwüle, das widrig Trübende, widrig Unreine und dabei, weil es weder hell noch finſter iſt, doch auch wieder Energieloſe, Matte, Fade, Fahle, das Abſterben aller Licht-, aller Farben-, aller Lebensfreude und kräftigen Exiſtenz. Allein das Grau iſt ja nicht blos getrübtes, ſondern auch gedämpftes Licht und hat daher wie dieſes zugleich einen mild beruhigenden Charakter, eine angenehm ruhige Neutralität; es iſt dem Weiß gegenüber doch ſchon ein Anſatz zum Farbigen, dem Schwarz gegenüber immer ſchon hell und licht; ein recht reines und hiedurch gegen den Eindruck des Schmutzigen verwahrtes Grau kann im Gegenſatz zu lebhaftern oder ſchreienden Lichtern und Farben oder als Hintergrund derſelben äußerſt anſprechend wirken, um ſo mehr als es zugleich das ſpecifiſch Beſcheidene iſt. Sodann ſteht dem Grau, weil es eine Miſch- und Mittelfarbe iſt, eine ſehr große Mannigfaltigkeit von Schattirungen zu Gebote, durch welche es gleichfalls ſehr bedeutend wird und ſehr wirkſam ſowol nach der Seite des erfreulich Hellen als des Düſterernſten ſich bethätigen kann. Zugleich bildet es durch ſeine Doppelſeitigkeit den Uebergang von den Licht- zu den „bunten“ oder eigentlichen Farben, welche gleichfalls zwiſchen den beiden Aeußerſten des Lichten und des Dunkeln in der Mitte liegen und eine Reihe ſpecifiſcher Nüancirungen beider Elemente darſtellen.

Ob es phyſikaliſch wahr iſt oder nicht, daß die bunten Farben, welche wir jetzt zu betrachten haben, nichts Andres ſeien als ein äußerſt feines Grau in verſchiedener Weiſe von Licht durchglüht, ein gebrochenes, gedämpftes und zugleich in dieſe ſeine Dämpfung energiſch ſich ergießendes, die Trübe in diejenige Erſcheinungsenergie, welche wir Farbe nennen, umwandelndes Licht, wie etwa die Göthiſche Farbentheorie es will, das zu entſcheiden iſt nicht unſre Sache. Jedenfalls hat für unſer Anſchauen die bunte Farbe dieſes Beides, einen nicht aufgelösten Reſt von Negation reiner Helligkeit oder von verdunkeltem Licht, und eine intenſive Helligkeit, welche den reinſten Gegenſatz zum Trübgrauen bildet, als ob aus dämmerndem dunklem Grunde eine in ſich ſchlechthin vollendete Herrlichkeit blühendlebendigen Erſcheinens ſich entwickeln wollte; und nicht minder gewiß iſt es, daß dieſe Vereinigung von Hell und Dunkel, wie ſich dieſelbe in den verſchiedenen Farben eigens geſtaltet, für ihren Charakter und ihre Stimmung von durchgreifender Bedeutung iſt. Auch wenn die Göthiſche Theorie „falſch“, die gewöhnliche richtig iſt, bleibt die Thatſache ſtehen, daß Farbe nicht ſo hell wie Licht iſt, daß ich durch gefärbtes Licht weniger gut hindurchſehe als durch farbloſes, und daß doch wiederum alle Farbe den unbedingteſten Gegenſatz zur bloßen

Trübheit bildet, der ſich denken läßt; alle Farbe iſt Dunkel, aber ſie iſt helles lauteres Gold, nicht Nebel und Schmutz. Iſt es ſo, daß (nach neuerer Theorie) die ſechs oder drei bunten Farben Strahlen ſind, welche urſprünglich zuſammen das uns als einfach erſcheinende Licht konſtituiren, iſt es ſo, daß das einfache Licht ein Zuſammengeſetztes iſt, das bei näherem Zuſehen aus dieſen ſechs oder drei Strahlungen beſteht, ſo iſt dadurch nicht ausgeſchloſſen, daß die einzelne Strahlung, wenn ſie für ſich allein erſcheint, an Helligkeit verliert, und daß in Folge dieſes Verluſtes an jeder etwas Dunkles heraustritt, das auch im einfachen Lichte (von der Materie her, aus deren Verbrennung es herkommt) vorhanden und nur uns in ihm nicht ſichtbar iſt, wie wir auch beim Tone die materielle Erſchütterung nicht bemerken, ſondern nur ein Reſultat davon als Klingen vernehmen. Die Göthiſche Theorie könnte in dem Sinne wahr ſein, daß das Dunkel in der Farbe, im Roth, im Gelb, im Blau, zurückwieſe auf die lichtloſen materiellen Elemente, durch deren Verzehrung Wärme und Licht entſteht, die aber nie ganz aufgelöst werden können, wenn Wärme und Licht entſtehen ſollen, ſo wenig als dem Organismus die Nahrung ausgehen darf, wenn er fortbeſtehen will. Die Farbe wäre alſo die Abſpieglung der unauflösbaren materiellen Subſtanz, welche, hindurchgehend durch den läuternden Feuerproceß, aus ihm als dieſes Herrlichreine des farbigen Erſcheinens wiederum auferſtände. Vielleicht gelingt es noch, Roth, Gelb und Blau als Analoga dreier verſchiedener Stufen dieſes Proceſſes, des Erglühens, Verqualmens und Verrauchens, oder als Produkte verſchiedener brennender Subſtanzen aufzuweiſen und ſo für die dem Licht inwohnende Verſchiedenheit farbiger Strahlen eine (ſchließlich doch auch nöthige) Erklärung zu finden.

Was zuvörderſt die Grundfarben Roth, Gelb und Blau anbelangt, ſo fragt es ſich zunächſt, in welcher Ordnung wir ſie behandeln ſollen. Die prismatiſche Brechung zeigt zuerſt Roth, dann Gelb, dann Blau, und es iſt kein Grund vorhanden, von dieſer Stellung abzuweichen. Die eigentliche Farbe iſt ſicher Roth; was nicht roth iſt, was nicht irgend einen noch ſo feinen Ton von Roth zeigt, von Dem kann man ſagen und ſagt man z. B. beim Menſchen: „es hat keine Farbe.“ Denken wir uns das Univerſum zuerſt farbenlos, blos hell und dunkel, oder blos weiß, ſchwarz und grau, laſſen wir ſodann eine gelbe oder blaue oder auch grüne Färbung am Horizont oder Zenith auftauchen, ſo werden wir dieſe Färbung immerhin mit Wolgefallen begrüßen; aber ein eigentliches Gefühl, daß nun die Welt Farbe habe, wird ſich noch nicht einſtellen, das Gelb wird ſich von dem Himmelslicht, das Blau von dem nächtigen Dunkel nicht gehörig abſcheiden; Grün wird ſchon eine ſehr weſentliche, aber keine kräftige Aenderung im Ausſehen des Ganzen bewirken. Tritt aber Roth auf, ſei es auch nur allein, ſo wird das trübe Univerſum ſogleich paradiſiſch ſich verſchönern, wir werden

fühlen: eine neue Schöpfung iſt aufgegangen, alle Bläſſe und Düſterniß iſt verſcheucht, das Leben hat Platz genommen in der Welt. Und doch wird zugleich das Gefühl auch dieſes ſein, daß das Roth keineswegs unvermittelt ſchroff in die aus Hell und Dunkel gemiſchte Färbung der erſten Welt hereintrete; ſein kräftiges Glühen wird uns als ein verſtärktes reines Hell, ſein gegen alle blaſſe Weiße unbedingt kontraſtirendes geſättigt tiefes Scheinen als ein doch nur eben erſt aus dem Dunkel ſich losreißendes Hellwerden erſcheinen; Gelb dagegen wird zwar, was Helligkeit betrifft, vom reinen Licht ſich nicht genug abſcheiden, aber ſein Farbencharakter wird ſich fremdartig, faſt unrein neben dem Licht ausnehmen und zum Dunkeln vollends in ganz und gar keiner Wahlverwandtſchaft ſtehen; dem Blau wird dieſe Wahlverwandtſchaft mit dem Dunkeln nicht fehlen, aber um ſo mehr die mit dem Licht, und neben dem Grau des Dunkels wird es ſich allerdings wolthuend reiner, zarter, feiner, aber gleichfalls fremdartig darſtellen. Kurz: Roth iſt die eigentliche, und es iſt ebenſo, wenn wir vom Lichten und Dunkeln herkommen, die Beiden zunächſtliegende, die erſte Farbe; mit Roth tritt das Farbenleben auf, mit Roth ringt es ſich aus Licht und Dunkel erſtmals hervor, mit Roth beginnt alle Freude und Seligkeit der Farbe, wie mit Licht alle Freude der Beleuchtung, mit Weiß, dem es ſich daher auch am liebſten gattet, alle Freude an reiner Erhellung, es iſt der Sieg über die Oede des Chaos, mit ihm ſtieg der Schöpfungsmorgen herauf zum Daſein, an ihm entzückt ſich ſeitdem Alles, was Leben hat. Sehen wir es uns genauer an, ſo iſt Roth nichts Andres als *Glühen*, es macht auf uns, ſelbſt wenn wir nie Feuer und Flamme, ſondern nur rothe Wangen ohne von der Blutwärme Näheres zu wiſſen erblickt hätten, unmittelbar den Eindruck intenſiven Wärmelebens, den Eindruck, daß nicht todte Ruhe uns entgegenſtarre, ſondern ein Glimmen, ein Brennen, ein Heißſein alle ſtarre Stofflichkeit bewältigend durchdringe. Durch dieſes Glühen wirkt es auf Auge und Sinn *aufregend*, ja angreifend; ebenſo aber weiſt es durch daſſelbe auf Das zurück, was hinter allem und jedem Licht- und Farbenſchein liegt, was ſelber erſt ihre Wurzel iſt, auf den Wärmeproceß, und wirkt daher auch auf uns inniger als Licht und jede ſonſtige Färbung, es wirkt *erwärmend* und hat hieran etwas durchaus Eigenes und Specifiſches, es iſt die allein und ſchlechthin *belebende* und durch Belebung erfreuende Farbe, das eigentlichſte Bild und Pfand, daß Leben in der Welt iſt und ſtets ſich neu erhält. Weiter aber iſt Roth dadurch, daß es Glühen iſt, auch *Verzehrung* und erhellende *Verklärung* der dichten und dunkeln Materie, es iſt die *Magie*, welche das Erdigtrübe transſubſtanziirt in hellen Lichtſchein, es iſt die auch unſer Auge mit dem Zauber durchſcheinend verklärten Daſeins mächtig erfaſſende und noch mächtiger uns ins Innere dringende Farbe. Und doch iſt es neben dieſem Glühen auch wieder gedämpft, es löst den Stoff nicht ſchlechthin auf

in reines Leuchten, ſondern es hellt ihn nur auf bis zum Scheinen, es iſt ebenſo ſpecifiſch bloßer Schein, wie es warme Gluth und glühendes Verzehren iſt. Materielle Starrheit und Trübe durch Wärme belebt, verzehrend durchdrungen, ideal verklärt, aber noch ſtehen bleibend und daher auch nur erſt hellwerdend, noch nicht zu reiner Klarheit verdünnt, dieß iſt das Roth. Daher nun die reiche Symbolik dieſer Farbe. Sofern in ihr die Wärme in intenſivſter Wirkung oder auf dem Punkte ſich darſtellt, wo bereits das Glühen und Flammen beginnt, hat Roth etwas durchaus Kräftiges, Gewaltiges, Drohendes; es tritt uns gegenüber als die Macht, welche beleben, aber auch vernichten kann, als die Macht, welche das Irdiſche zerſtört, bis nichts mehr von ihm übrig iſt denn jenes Reſiduum (S. 456), deſſen ſchwarze Erſtorbenheit uns ſo grauenhaft anblickt, es iſt die Farbe zehrenden Fiebers, freſſenden Vertilgens, ſchrecklichen Gerichts; es iſt desgleichen die Farbe aufwallender Erregung, Erhitzung, Entflammung, brennender Leidenſchaft und Wuth, zornigen Ergrimmens; und ſelbſt ſeine verklärende Idealität hat das Furchtbare einer mit Schrecken und Schmerz alle trüben Schlacken der Endlichkeit hinwegſchmelzenden Läuterungskraft. Und doch ſtehen dieſer ernſten Intenſität des Roth auch wieder freundlich anziehende Wirkungen zur Seite. Die verklärte Stofflichkeit führt den Eindruck der Zartheit, die erhellte Trübe den der Heiterkeit, das gedämpfte Scheinen den der Milde mit ſich, der unaufgelöst in ihm fortbeſtehende materielle Reſt wehrt allen Gedanken an völliges Verſchweben des Feſten ab, und gibt einen behaglichen Eindruck wol fortbeſtehenden Lebens, und ſo wird denn durch alle dieſe Eigenſchaften Roth die ſpecifiſche Farbe reiner Anmuth und Lieblichkeit, allerdings ſtets einer geſunden, lebendig beſeelten, lebenglühenden Anmuth und Lieblichkeit; es iſt die Farbe des Blühens, die Farbe der Knoſpe, der Kindheit, der Jugend, der Poeſie des Lebens, es iſt die lebensfriſche Farbe des Weibes, des Menſchen überhaupt im Unterſchied von den wie härter geformten ſo dumpfer gefärbten materiellern Gattungen organiſcher Weſen, es iſt die anſprechende Farbe der Lebensfülle, die nichts verknöchern und ergrauen läßt, ſondern alle niedern Stoffe zu ſtets friſchem Daſein fröhlich verarbeitet, die heitere Farbe der Lebenskraft, von welcher alles Siechthum ferne iſt, die muntere Farbe der Lebensfreude, welche nichts von Ermattung und Schwäche weiß und daher in Jedem, der ſie ſieht, das anſprechend frohe Gefühl es mit durchaus Lebendigem zu thun zu haben hervorruft, die verſchämt hervorſcheinende Farbe der leicht und zart erregbaren Wärme des Empfindens und Fühlens, die lieblich Alles verrathende Farbe der ſüßen Regungen des Herzens, die Farbe der Liebe ſelbſt, des ebenſo warmfreudigen als zarten Entzündetſeins des einen Lebens durch das andere. Auch nach der formellen Seite iſt Roth einerſeits lebhaft, brennend, ſchreiend, „lärmend“, daher es nicht in großen Maſſen

gefällig und anzuwenden ist, andrerseits aber lieblich, zart und fein; es ist dieß Beides, weil es Glühen und doch mildes Scheinen ist. Von selber versteht es sich, daß der Eindruck des Ernsten, Drohenden, Furchtbaren am bestimmtesten hervortritt bei intensiv starkem, dunklerem, verdichtetem Roth oder bei Tiefroth, auch „Purpurroth" genannt, der des Anmuthigheitern dagegen bei milderem, leichterem Roth, bei Hellroth, „Rosaroth"; desgleichen ist es klar, daß das Tiefroth, je mehr es sich der Schwärze nähert, desto mehr an Idealität und Zartheit, sowie an Lebenswärme verliert, und daß andrerseits das Hellroth, je mehr es sich dem Weißen zuneigt, immer feiner, zarter, idealer, milder, aber auch kälter und schwächer wird, bis es schließlich in die blasse Helligkeit des Weißen zurückgeht; endlich braucht auch das nur eine kurze Erinnerung, daß es vom eigentlichen oder vom Mittelroth an immer noch eine ziemliche Zahl von Stufen auf- und abwärts gibt, in welchen alle Drei, Wärme, Kraft und poetische Zartheit, stets noch unabgeschwächt, obwol bereits in verschiedenen Graden und Nüancen, auftreten.

Gehen wir in dem prismatischen Farbenspektrum weiter, so finden wir um seinen mittelsten und zugleich hellesten Theil her die Farbe des Gelb sich ausbreitend. Gelb ist wirklich die hellste aller Farben; wie das Roth specifisch Scheinen ist, so ist das Gelb vollkommenes Hellsein, soweit eine „bunte" Farbe es sein kann (seine Lichtstärke ist nach Adams, die des Weiß zu 10000 gesetzt, = 6400, die des Roth nur 2300). Es ist im Vergleich mit Weiß wesentlich trüb, aber diese Trübheit ist noch nicht irgend Verdüsterung, sondern selber wieder so erhellt, daß sie nur dazusein scheint, um das Element der Helligkeit in siegreicher Ueberlegenheit über das entgegengesetzte Element, in strahlender Selbstaffirmation gegen seine Negation heraustreten zu lassen; Helligkeit die Trübe zu einem Mittel eigenen um so kräftigern Erscheinens herabsetzend, Helligkeit aus Trübung sich zu nur intensiverer Helligkeitsfülle herstellend, dieß ist die Herrlichkeit des Gelb. Hieran reiht sich aber unmittelbar und unzertrennlich noch eine zweite Eigenschaft an. Es ist nicht mehr specifisch fein und rein, es ist specifisch undurchsichtig und hat etwas Dumpfes und Qualmendes an sich, es hat auch das Wärmeleben des Roth nicht mehr; aber es ist eine Helligkeit, welche durch die in sie eingetretene und von ihr wieder überwundene Trübigkeit verdichtet ist zu materieller Mächtigkeit; es ist Lichtidealität, welche statt bleichsüchtiger Weiße eine massig gediegene Substantialität, statt blasser Leere eine aufquellende Sattheit an sich genommen hat und sich doch in ihrem prachtvoll heitern Hellglanz behauptet; es tritt für das Sehorgan überall stark, aktiv, ja ausschließend und alle mildern Farben zurückdrängend hervor. Gelb ist daher Farbe prangender Fülle der Existenz und der Erscheinung; es ist nicht sentimentalisch zart und nicht irgend bescheiden, sondern es ist Farbe Dessen, was in sich be-

friedigt und reich ist und was splendid vor Anderem hervortritt und hervorstrahlt; es ist Farbe des Ueberflusses, des Segens, der Fruchtbarkeit, des Vollbehagens, und es ist Farbe der Herrlichkeit, der Glorie und Majestät, der Macht und der Gewalt. Aber es ist auch *aufdringlich*, unbescheiden, grell, stolz, und es ist *äußerlich*, ohne Tiefe und Wärme; es wird durch all Das Farbe des Uebermuthes, Farbe der hochmuthsvoll und gemüthlos ihr Panier entfaltenden Despotie, Farbe seelenlosen Pomps und Prunkes, es ist wesentlich pharaonische, sultanische, bramanische, bonzische Farbe, es ist orientalisch üppig und aufgedunsen, es ist Farbe herzloser Selbstüberhebung und böser Scheelsucht und Mißgunst. Ebenso ist durch die in ihm wohnende Trübe seine Ueppigkeit stets in Gefahr zum *Unreinen* herabzusinken, wie es denn wirklich auch Farbe des Fettigen, Eiternden und andrer Degeneration ist, daher keine Farbe so wie das Gelb vor Verunreinigung durch Schmutz, Staub, Schweiß u. s. w. sich hüten muß. *Verdunkeltes Gelb* nimmt an Kraft und an Sicherheit vor Unreinheit zu, aber an Heiterkeit und Majestät ab; *erhelltes Gelb* verfeinert sich und erheitert sich mehr und mehr, ja es kann wirklich der edeln Zartheit und duftigen Poesie des Lichtes sich annähern, es kann reines und doch durch einen Zusatz substantieller Realität gekräftigtes sonnenhaftes Licht darstellen. In dieser geläuterten Gestalt kann es dann auch in größern Massen gefallen und verwendet werden, weil so das Grelle und Massigschwellende von ihm genommen, ein sanfterer „Schmelz“ an es gekommen ist.

Einen entschiedenen Gegensatz zu Roth und einen schlechthinigen zu Gelb bildet *Blau*. Hatte sich in Gelb die Kraft des Roth zu strahlender Fülle und Macht gesteigert, aber mit Einbuße an Idealität und Zartheit, so tritt beim Blau das Gegentheilige ein; es ist ideal und zart bis zum Aeußersten, aber mit völligem Verschwinden alles Glanzes und alles Realismus der Stärke und Gesättigtheit, und die Wärme des Roth ist in ihm nicht nur verschwunden, wie in Gelb, sondern positiv ins Entgegengesetzte umgewandelt. Das Blau ist zuvörderst specifisch *lichtarm* (Lichtstärke blos 1444, die des Schwarz 1024); es ist wesentlich Dunkel; wie Gelb mit lichtdurchdrungenem, so ist Blau mit lichtlosem Grau verwandt, es ist durchaus *mild*, *passiv*, nicht irgend erregend, sondern schlechthin *ruhiglassend* und zur Ruhe herabstimmend. Das Blau ist ebenso zweitens specifisch *unmateriell*, *substanzlos*, da es doch ebensowenig kräftigreelle Finsterniß als Lichtstärke hat; ist Roth die vollglühende Farbe der Verbrennung der Materie, Gelb die dichte Farbe üppigen Quellens, so ist in Blau nichts von alle Dem, es ist „Nichts“, es ist in ihm nicht Stoff und Saft, es ist vielmehr reine Leere, angeschautes Vacuum, reine Stille, bloßes Verhauchen, Verschweben und Verklingen, Sichverflüchtigen und Verrauchen des Festen (wie Schwarz seine Vernichtigung); und es ist eben darum, weil kein positiver

Lebensproceß aus ihm hervorſcheint, auch ſpecifiſch kühl, wie keine andere Farbe. Das Blau iſt daher ein äußerſt prunkloſer Gegenſatz gegen alles Glänzende, Stolze, Gleißende und ſomit ſpecifiſches Bild des Schlichten, Biedern und Anſpruchloſen; es iſt ein äußerſt zahmer und kühler Gegenſatz gegen alles Beunruhigende, Grelle, Schwüle und Angreifende, Bild des Friedlichſanften und des Erquickendfriſchen; es iſt die Zartheit ſelbſt im ſprechendſten Gegenſatze gegen alles materiell Maſſige und Schwere. Durch dieß Alles wirkt es ſeines ruhiglaſſenden Mangels an Kraft und Wärme ungeachtet doch ſehr ſpecifiſch auf Gefühl und Gemüth; es hebt befreiend empor über allen beengenden Qualm und ermattenden Drang und Druck des Lebens und zieht uns in poetiſcher Sehnſucht hinweg ins Weite und Ferne; es iſt die dem Gemüthe, das Ruhe und Freiheit will, ſchlechthin zuſagende oder es iſt die ſpecifiſch ſentimentale Farbe, wie Roth die Farbe des Lebens, Gelb die Farbe der Kraft iſt, es iſt ebendamit Symbol des über Erdenſchwere Hinaufgehobenen, Himmliſchen, Idealen und Reinen, wie es die Farbe des ſichtbaren Himmels, des unendlichen Weltraums iſt, in deſſen unermeßlicher Weite für das menſchliche Auge alles Materielle in Duft verſchwindet. Zwar iſt es durch ſeine Leere das Markloſe und Schwächliche, der „blaue Dunſt“; aber es iſt hiefür die am wenigſten bunte und buntmachende Farbe unter den bunten Farben, während die Buntheit im Roth heiterkräftig ſich entwickelt, im Gelb üppigkräftig anſchwillt; es iſt der reinſte Gegenſatz zum Schreienden des Roth, zum Grellen des Gelb, es iſt das Gedämpfte und Dämpfende, es iſt unentbehrlich, um dem Farbenkreiſe ein neutrales Element beizumiſchen, es iſt Farbe und es erlöst zugleich von aller Ueberbürdung und Ueberreizung, welche im allzu Farbigen liegt, es kann daher auch am eheſten in großen Maſſen erſcheinen, es iſt die ſpecifiſche Farbe für große Flächen, Räume, Wände, Truppen, Heere u. dgl., und es iſt, wie Schwarz, nur aber mild und lieblich, ein trefflicher Hintergrund für leuchtendere und buntere Erſcheinungen (ſchön ausgeführt bei Joh. Müller, Phyſiologie des Geſichtsſinnes S. 249). Auch für Erhellung iſt es nicht unwichtig; ſo lichtarm es iſt, ſo iſt es darum nicht lichtlos; wie das Roth glühend „ſcheint“, wie das Gelbe „ſtrahlend“ prangt, ſo iſt im Blau ein „Leuchten“ (S. 448), eine milde, aber reine Klarheit, es iſt wie Grau in lichte Farbe verwandelt; Blau dämpft, aber verfinſtert nicht, es iſt das im Erlöſchenwollen noch Helligkeit ſpendende Licht, es iſt die Farbe, welche ohne allen Flimmer und Glanz neben Grau oder Schwarz ſtets noch die Herrlichkeit lichtdurchdrungenen Aethers zu ſehen gibt. Allerdings aber droht dem Blauen unter allen Farben am meiſten die Gefahr, ins Unbedeutende und Matte zu verfallen und dadurch alle ſeine Poeſie zu verlieren, weil weder Licht- noch Farbenenergie ihm zugetheilt iſt. Verdunklung oder Vertiefung des Blau erzeugt ihm eine anſehn-

liche Reihe von Stufen, auf welchen es ſtets ſtärker, kräftiger, gediegener, aber auch finſterer wird; Erhellung thut ihm nicht ſo gut, obwol auch die Stufenreihe bis zu völligem Blauweiß hinauf des anſprechend Zarten und Lieblichen immer noch genug enthält.

Wenn wir von den drei Grundfarben zu den gemiſchten Hauptfarben fortgehen, ſo tritt unter dieſen das Grün deswegen voran, weil es ſelber noch am meiſten einer einfachen Grundfarbe gleicht; an das Grün, die Ergänzungsfarbe des Roth, reiht ſich paſſend das Violett an als Ergänzung von Gelb, an dieſes die Ergänzung des Blau, das Orange, mit welchem wir einerſeits zur Wärme des Roth zurückkehren, ſo daß der Kreis der Hauptfarben harmoniſch ſich ſchließt, wie es andrerſeits den natürlichſten Uebergang zu einer ſekundären, aber gleichfalls ſehr wichtigen Farbe, zu Braun, darbietet.

Dem ebenſo zarten als energiſchen Feuer des Roth tritt das Grün mit der ſatten Fülle des Gelb und mit der ruhigen Milde des Blau zumal zur Seite. Auch Grün iſt wie Gelb ſpecifiſch dicht und von nicht geringer Lichtſtärke (2764); aber es iſt mit Blau gemiſchtes und durch Blau gedämpftes Gelb und in Folge hievon einerſeits dunkler, ſcheinlofer und daher noch ſtofflicher als Gelb, andrerſeits dem Blau ähnlich an ruhiger, ſanfter, beſcheidener Wirkung aufs Auge, obwol nicht ſo duftig und nicht kalt wie jenes, ſondern das Auge unwiderſtehlich an ſich ziehend und es kräftig ausfüllend und ſättigend, während das Blau überall nur zurückzuweichen und ins Leere hineinblicken zu laſſen ſcheint. Es gibt nichts, was weniger einſeitig idealiſtiſch wäre als Grün, es iſt durchaus die Farbe rechter Sattheit der Exiſtenz, die Farbe des geſund materiellen Realismus ohne allen ſentimentalen Zug, obwol es z. B. im Vergleich mit Braun ſtets noch zu den feinern und zartern Farben gehört und von Ueppigkeit und Prunk des Gelben frei iſt; und es gibt ebenſo nichts Wolthuenderes als Grün, weil es in das Auge einfließt mit einer milden Fülle, die nicht etwa blos ruhig läßt, ſondern poſitiv beruhigt, poſitiv Erholung und Erquickung gewährt durch Entfernung alles und jeden aufregenden Lichtreizes. Grün erſcheint uns daher vor Allem als die Farbe geſund vollen Lebens (obwol nur des niedern, nicht des höhern, da es für dieſes allzu undurchleuchtet, allzu ſchwunglos, allzuwenig leicht und frei iſt), und dadurch tritt es zu ſeiner Ergänzungsfarbe Roth in eine ſehr enge Beziehung; iſt Roth Lebensgluth, ſo iſt Grün fertige Lebensfülle ſelbſt; iſt Roth die Blüthe, ſo iſt Grün die Frucht, die ſo ſaftreich, ſo ganz und gar nicht bläßlich ſchwindſüchtig oder graulich ärmlich ausſieht, daß man ſagen muß: Das iſt reif, Das iſt wol zubereitet, Das iſt zu ganzer Vollendung gekommen. Sofern hiemit Grün das Pfand und Sigel vollen fertigen Lebens iſt, liegt in ihm eine ſolche Freudigkeit des Habens, des Beſitzens, eine ſo

behagende Entfernung jedes Gefühls des Mangels, jeder Erinnerung an Kargheit der Natur, an Hunger und Noth, an Entbehrung irgendwelcher Art ohne allen widrigen Anklang an Stolz und Luxus, daß nichts über das Gefühl des Heimiſchen geht, mit welchem uns das Grün erfüllt, und daß mit Recht die Hoffnung, die „haben“ will, in ihm ihre Leibfarbe erwählt hat. Der unerreichbare Himmel trägt mit Recht die Farbe idealer Sehnſucht, die heimathliche Erde aber iſt ebendadurch heimathlich, daß wir auf ihr im Grünen ſind; die Krone prangt mit Recht in Gold, das Prieſterthum in Gelb, Gemüthlichkeit aber iſt da, wo Grün iſt; ſelbſt die ſtolzeſte Jungfrau erſcheint mildbehaglich, wenn ſie ſich zu Grün herabläßt, obwol die jungfräulichſte Gewandfarbe an ſich das zart ſchwärmeriſche Blau iſt. Bedeutend iſt Grün freilich nicht; aber es bildet die unentbehrliche Ergänzung zu den Grundfarben, ſofern jede derſelben in einſeitiger Weiſe, Roth warm, Gelb kräftig, Blau zart, anregt, es ergänzt ſie durch Vollbefriedigung, „man will nicht weiter und man kann nicht weiter.“ Und nicht blos bezüglich der Stimmung, ſondern auch nach der rein formalen Seite iſt das Grün eine ſehr weſentliche Ergänzung der Grundfarben; die Grundfarben ſtehen dem Lichte immer noch näher, ſie ſind ſtets noch ſelber ein Scheinen, ein Strahlen, ein Leuchten; erſt im Grün überwiegt die Färbung die Helligkeit ganz, erſt Grün hat die ganze Sattheit, die ganze konkrete Beſonderheit, die ganze realiſtiſche Lebendigkeit, welche das Farbenelement vom Lichte unterſcheidet. Wo das Grün fehlt, da fehlt eben darum dieſes Alles; das Bild, das kein Grün zeigt, hat nicht ganze überzeugende Farben- und Lebenswahrheit, es ſchwankt noch zwiſchen Licht- und Farbenbild; Malerei mit bloßem Roth, Gelb und Blau iſt idealer als die auch mit Grün und kann daher für einzelne Stoffe die paſſende ſein, aber ſie hat ſtets etwas Abſtraktes, Unfertiges, und ſie hat daher auch keine Totalität, das Auge vermißt beruhigenden Abſchluß, der Akkord iſt nicht geſchloſſen, der Kreis nicht ausgefüllt. Allerdings kann das Grün ſich auch in unangenehmer Weiſe zudrängen, eben weil es materiell, ſchwer und ſchwunglos iſt, es ſoll einen Mittel- oder Endpunkt des Ganzen bilden, aber nicht das Herrſchende ſein, und es muß daher namentlich in Gemälden theils gemäßigt, theils durch andere Farbentöne gedämpft, theils durch helle Beleuchtung höher geſtimmt werden; aber ſeinem ſelbſtſtändigen Werthe thut dieß keinen Eintrag. Sehr ſchön wirkt das Grün bei völliger Reinheit, weil dieſe ihm diejenige Veredlung gibt, die es um ſeiner materiellen Natur willen ſo ſehr bedarf; desgleichen bei recht heraustretender Weichheit der Stoffe, die es an ſich tragen, daher es nichts Reizenderes gibt als grünen Samt ſei's des Zeuges oder des gras- und kräuterbewachſenen Bodens; auch der Glanz kommt ihm ſehr zu Statten, indem er es idealiſirt und hinwiederum von ihm einen ebenſo ruhigen als gediegenen Charakter empfängt, während er

durch Blau matt wird und es ſelber matt macht. Unter den höhern und tiefern Tönen des Grünen müſſen wir letztern den Vorzug geben; Hellgrün wird bald fade, ohne durch ſeine Erhellung ſo ideal zu werden, wie Blau; Dunkelgrün dagegen nimmt an tiefer Sattheit zu, obwol es ſehr ſchwer wird und damit an der Poeſie verliert, welche dem Mittelgrün in Folge ſeiner heitern Friſche, wenn gleich in gemäßigterem Grade, zukommt.

Während in Grün durch die Miſchung von Blau und Gelb eine neue Farbe ſich bildet, in welcher der Unterſchied ihrer beiden Grundbeſtandtheile zu einem von ihnen ſchlechthin verſchieden ſcheinenden Dritten ausgelöſcht iſt, tritt bei Violett eine weit weniger gleichmäßige und innige Verbindung des Blau und des Roth ein, aus welchen zuſammen es beſteht; deßungeachtet aber oder vielmehr gerade deswegen fehlt es auch ihm keineswegs an einem ſehr ausgeſprochenen Charakter. Das Violett iſt lichtarmes Blau von intenſiv rothem Schein erleuchtet, rothe Helle durch Blau verdunkelt; dieſe Verbindung von Blau und Roth iſt keine wirkliche Verſchmelzung, ſondern ſie iſt eine Vereinigung, in welcher die beiden Farbenenergien ſich neben einander behaupten und daher ebenſoſehr ſelbſtſtändig zuſammenwirken, als auch, weil einmal Blau und Roth ſchlechthin verſchieden ſind, einander bekämpfen. Das Weſentliche des Violetts (Lichtſtärke = 1764) iſt einerſeits ein kräftiger Schein, welcher ſpecifiſch Röthe hat und wie dieſe ſpecifiſch an Erhellung der Materie, an Lichtwerdenwollen des Dunkeln gemahnt, andrerſeits aber ein bläuliches Dunkel, welches die Helle bricht und in Finſterniß zurückhält; durch dieſes Zuſammenſein von Beidem iſt Violett zuvörderſt unbedingt energiſch, indem zwei Energien in ihm ſind, das die Finſterniß bereits ſiegreich erhellende Leuchten und die ſtets noch kräftig in ſich zuſammengehaltene Dunkelheit. Nach dieſer Seite iſt Violett eine prächtige, „ſuperbe“ Farbe, es iſt nichts weniger als leer, matt und fade, und es iſt nicht ſo einfach, wie Grün, Roth u. ſ. w., es iſt nicht gewöhnlich, nicht gemein, es iſt ein Specifikum, es iſt nobel, prangend, ohne wie ſeine Komplementärfarbe Gelb oberflächlich pomphaft zu ſein, daher es z. B. in Gewändern und Bekleidungen oder in Prachteinbänden ſchon für ſich, noch mehr aber im Kontraſt zu Gold mit trefflicher Wirkung anzuwenden iſt; es leuchtet ſo gewaltig wie von dampfenden Flammen, und es hält in ſo kräftigem Dunkel jeden oberflächlich angenehmen Farbenreiz von ſich, daß es anziehend und zurückweiſend, nach außen wirkſam und in ſich gekehrt, lebensvoll und gemeſſenernſt zugleich iſt. Aber ebenſoſehr iſt in ihm ein Streit zweier Elemente und daher eine Gebrochenheit, ein Mißklang, eine Herbigkeit, eine Bitterkeit, eine Schroffheit; denn die energiſch aus der Dunkelheit hervortretende, aber ebenſo entſchieden wiederum in Dunkel ſich hüllende Farbenhelligkeit ſtößt ab und zurück; das Violett will ſich nicht ganz geben, es iſt verſchloſſen im äußerſten

Grade, es will ſich nicht erwärmen laſſen und nicht erwärmen, es ſtellt ſich an, als ſollte die Farbe warmen Lebens (Roth) über das kalt Finſtere (Blau) obſiegen, aber es läßt dieſe Farbe nicht zu wirklichem Daſein vordringen, es iſt ein in ſeinem Hervordringen gewaltſam gehemmtes Leben, es iſt finſteres Licht, kalte Wärme, erſtarrte Lebendigkeit; es iſt nicht mehr Blau, beſcheiden kühle Lichtarmuth, ſondern es iſt Roth, vordringender heller und warmer Lichtſchein, aber es iſt auch nicht Roth, ſondern ein auf der Stufe der Düſterheit und Kälte des Blauen zurückgehaltenes und ſo in ſein eigenes Gegentheil verkehrtes Roth, es iſt ein krankhaft geſteigertes Blau und ein kränklich abgeſchwächtes Roth, weswegen es denn auch, ſobald es bläſſer oder höher dem Weißen zu geſtimmt wird, die traurige Krankheitsfarbe, die Farbe des von unheilbarem Verderben und bitter aufreibendem Unmuth angegriffenen Lebens wird (S. 473). Das Violett ſteht ſehr ſchön am Ende des Spektrums; nach Grün und Blau leuchtet mit ihm, dem die Farbenreihe eröffnenden Vollroth entſprechend, noch einmal röthlicher Lebensſchein hervor, aber es reicht nicht mehr zum Vollen zu, Licht und Wärme wagen ſich noch einmal heran, aber ſie kehren um, ziehen den Vorhang zu und hüllen ſich in Finſterniß. Es iſt mit dem Violett gerade ſo, wie mit „gewaltſamen" Formen der Körperwelt (S. 391); es iſt keine einfache Freudigkeit, ſondern bitterer thränenreicher Ernſt darin. In kleinen Maßen, in zarter Stofflichkeit, in lieblicher Umgebung tritt dieſes Herbe freilich zurück; wer wollte dem Blümchen, welches dieſer Farbe ſeinen Namen geliehen hat und welches freilich bereits ins mildere Blau hinüberſpielt, bittern Ernſt vorwerfen? wer hätte nicht vielmehr ein Wolgefallen an ſeiner Beſcheidenheit? Aber wer wird auch leugnen, daß das Veilchen kein ſo einfach freundliches Ding iſt, wie ein Vergißmeinnicht, wie Cyane oder eine ſonſtige rein blaue Blume? eine Düſterheit, eine Melancholie umſchwebt es ſchon, und es eignet ſich daher auch ganz beſonders gut, wenn an einem Beiſpiele aus der Blumenwelt die tragiſche Hülfloſigkeit und Vergänglichkeit lieblichſchwachen Erdendaſeins poetiſch veranſchaulicht werden ſoll. Unruhe, Trauer, Unzufriedenheit, Drang nach Verſöhnung, Ringen aus Tod zum Leben, Neigen des Lebens zum Tode iſt Charakter des Violett; es iſt auch in Bezug auf Stimmung der äußerſte ſtrengſte Gegenſatz zu ſeiner aller Schmerzen unbewußten, heiter in die Welt hinein ſtrahlenden Ergänzungsfarbe. Formell betrachtet iſt es nichts weniger als grellbunt, ſondern *dumpf*, *lichteinſaugend*, lichttrübend und dabei doch ſo *hervorſtechend*, daß es nicht gleichgültig iſt, ſondern wie ein Schmerzensſchrei die heitere Farbenharmonie unterbricht, daher es mit ganz beſonderer Vorſicht angewandt werden muß. Gemäßigt hell genommen entfaltet die violette Farbe, z. B. in der Landſchaft bei Abendbeleuchtungen, am eheſten ihre noble Pracht ohne ſpecifiſches Heraustreten ihrer Herbigkeit, namentlich wenn dieſe durch andere heitere Farben der Sonne, des Himmels,

der Wolken und durch das durchſcheinende Grün der Landſchaft, auf welcher das Violett liegt, verklärt und gemildert iſt.

Vollkommen warm und hell wird wiederum Alles, wenn wir zur Gegenfarbe des Blau, zur Miſchung von Gelb und Roth, zum Orange, uns erheben. Es hat nicht mehr die beſtimmte Eigenthümlichkeit des ſeine Zuſammenſetzung aus zwei andern Farben verheimlichenden, als ſelbſtſtändiges Farbenweſen ſich gerirenden Grün, nicht mehr die unaufgelöste Gebrochenheit des Violett, ſondern es gibt ſich offen als Miſchfarbe, ſehr deutlich nach Gelb ausſehend, weil die gelbe Helligkeit ſtark ins Auge fällt, aber ebenſo den Charakter des Rothen klar zu erkennen gebend. Orange hat von Roth die Wärme, aber eine durch größere Helligkeit (Lichtſtärke = 3364) gemilderte, nicht mehr glühende, zündende, ſondern anſprechend freundliche Wärme, es hat von Gelb Kraft, Fülle, Heiterkeit, Ueppigkeit, zugleich auch einige Oberflächlichkeit, es iſt eine wenig beſagende, aber äußerſt gemüthliche, weiche, lebensfrohe Farbe; von Sentimentalität und Ernſt, von Idealität und erhabener Lauterkeit, aber auch von Bläſſe und Bleichheit, von Dämpfung des Lichtes iſt keine Spur, ſondern Alles warmhell in vollbefriedigtem Vollbeſitz des Daſeins; weder Mattigkeit noch Aufregung zeigt ſich, ſondern ein volles und behagliches Erleuchtetſein, zwar durch die Röthe durchſichtiger oder weniger dicht als Gelb, aber dabei gehörig geſättigt und ſtoffreich, weil das Gelbe es bewahrt vor allzugroßer Zartheit. Orange iſt nicht die höchſte, aber die angenehmſte Farbe, inſofern als es die Farbe des hellen Ueberfluſſes, die Farbe der zu ganzer Fülle ausgewärmten Exiſtenz, die Farbe der herrlich reifen und reichen Frucht, die ihr den Namen gegeben, die Farbe des den Tag über licht- und wärmeſatt gewordenen ſonnigen Abendwolkenhimmels, die Farbe nicht des unheimlich düſter glühenden und glimmenden, ſondern des wolthuend licht und voll flammenden Feuers iſt, es iſt die lebensreichſte, glücklichſte Farbe, es iſt die Farbe der Höhe des Daſeins, des Zeniths der Exiſtenz. Es hat nie die Reinheit weder der drei Grundfarben noch des Grün und Violett, weil es allzu ausgeſprochenermaßen Miſchfarbe iſt, es hat vielmehr immer etwas Materiellſchweres, es kann auch durch Erhellung oder höhere Stimmung niemals diejenige Idealität erreichen, welcher ſelbſt das Gelb in höhern Lagen entgegengeht, es wird durch Verdunklung trüb und dumpf, es hat blos Helligkeit, nicht aber das ſpecifiſche „Scheinen, Strahlen und Leuchten“ der drei Grundfarben; aber es iſt ebendarum das Helle in ſeiner ganzen Wolgemuthheit, es verbreitet überall, wo es in mittlerer Lage auftritt, Wolſein und Freude ohne alle irgend ſtörende oder erregende Zuthat und bildet ſelbſt zu ſeinem Gegenpart, dem Blau, einen ſo behaglich aufheiternden Gegenſatz, daß ihm in allen dieſen Beziehungen nichts gleich geſtellt werden kann; die Farbe kehrt in ihm zur Vereinigung alles Wolthätigen, das in ihr und in ihrer lichten Helligkeit zumal liegt, zurück, der

Kreis der Hauptfarben findet in ihm und ſeiner Poeſie der Heiterkeit ſeinen vollbefriedigenden Abſchluß.

Indeß reiht ſich gerade durch Vermittlung des Orange den Hauptfarben noch eine Nebenfarbe an, welche zwar auf vollkommene Ebenbürtigkeit mit denſelben, keineswegs aber auf eine bedeutende Machtſtellung unmittelbar neben ihnen verzichtet. Werden die drei Grundfarben, Roth, Gelb und Blau, mit einander vermiſcht, ſo löſchen ſich die Farbunterſchiede aus; aber auch aus dieſer Trübe tritt wiederum eine Farbe hervor, wenn in der Miſchung das Rothgelb oder Orange über das Blau vorherrſcht. Dieſe Farbe iſt Braun, die verdichtetſte und daher materiellſte, reellſte aller Farben. Der rothe Schein des Orange iſt in ihr durch Blau in ähnlicher Weiſe gelöſcht, wie im Violett die Helle des Rothen ſelbſt, weswegen denn auch beide Farben eine unverkennbare Wahlverwandtſchaft haben; aber wie in Grün iſt vom Blau nichts mehr ſichtbar, und ebenſowenig iſt irgend eine unharmoniſche Trübung, ſondern lediglich die anſprechendſte dicke Fülle der Färbung, das vollſte Gegentheil aller Bläſſe wie alles Verſchwebens ins Dunkle vorhanden. Das materielle Element der Farbe überhaupt tritt im Braunen endlich ganz für ſich heraus, ohne alle und jede Idealität, Zartheit, Sentimentalität, Pracht, Hoheit u. ſ. w., vielmehr in derber Leibhaftigkeit, in ungezierter Wahrheit, aber auch ohne alle Düſterheit, in angenehm lichter Frohheit. Das Braun iſt nicht edel und nicht fein, aber es iſt auch nicht gemein und nicht roh, weil es ſich kräftig heraushebt, und weil es keine ſchmutzige Mengung, ſondern eine zu ſelbſtſtändiger Reinheit herausgearbeitete neue Farbenrealität iſt; es iſt proſaiſch, bürgerlich, aber es iſt das Geſunde, das Wolbehäbige, es iſt die Färbung, von der ein gewiſſer Anflug wenigſtens auch da ſein muß, wenn ein Menſchengeſicht „Farbe“ haben will, es iſt nicht mehr ſonnenhaft, ſofern es am Prisma nicht erſcheint, aber es iſt ſonnig, ſofern es hinweist auf eine gründliche Durcharbeitung der zarten Haut durch die ebenſo trocknende, gerbende, als Farbenpigmente aus dem Innern heraustreibende Gluthwärme der Sonne, es iſt eine Geſundheitsfarbe der höhern, wie Grün die der niedern Organismen, welche blos wäſſrigen Saft, nicht Blut, blos Hülſen, keine Haut haben und daher einer ſo konkreten Kochung der Säfte, wie die Bräunung bei jenen, nicht fähig ſcheinen. Auch das Thierreich ſteigt von den ſchwächern Farben des Weiß, Roth und Blau, von den dumpfern Farben des Grau und Schwarz gerade in mehrern ſeiner vollkommenſten Gattungen zur derben Kraft und Lichtheit des Braunen auf; dieſelben treten nun zwar allerdings durch die Vollbräune ihres Felles vor dem Menſchengeſchlechte oder doch vor ſeinen höhern Raſſen wiederum in beſcheidene Unterordnung zurück, allein auch beim Menſchen iſt das braune Haupthaar, das braune Auge eine ſpecifiſch wolgefällige, männliche, kräftige Schönheit. Eine beſondere Befriedigung liegt endlich in Braun auch deswegen, weil es ſeiner

Lichthelligkeit nach ſo ganz in der Mitte der Skala liegt; es hat, wie Grün, etwas Neutrales, es tritt vereinigend zwiſchen Gelb und Blau, Orange und Violett hinein, es thut zu den Hauptfarben einen Endabſchluß hinzu, in welchem das Auge erſt ganz zum Ausruhen von allen erregendern Unterſchieden und Kontraſten gelangt, obwol allerdings unter Verzichtleiſtung auf alle Poeſie, welche dem feinern Weſen der andern Farben nie ganz abgeht.

Den zehen Hauptfarben reihen ſich weiter zunächſt an die ſogenannten Uebergangsfarben. Am bedeutendſten und zahlreichſten finden ſie ſich im Kreiſe des Bunten; wie zwiſchen die drei Grundfarben oder einfachen Hauptfarben (Roth, Gelb, Blau) die gemiſchten Hauptfarben (Orange, Grün, Violett) ſich einſchieben, ſo zwiſchen beide zuſammen wiederum zahlreiche Zwiſchenfarben, durch welche die Hauptfarben ſich einander ſtetig annähern; ſie können auch Miſchfarben heißen, aber nur der Name „Uebergangsfarbe" bezeichnet ihr Weſen genau; Miſchfarbe bedeutet am eheſten eine aus weſentlich verſchiedenen Farben zuſammengeſetzte Farbe (wie z. B. Orange aus Roth und aus Gelb, die an ſich ganz und gar nichts mit einander gemein haben, zuſammengeſetzt iſt), wogegen diejenigen Farben, welche wir jetzt betrachten, aus Farben bereits verwandter Art, aus homogenen Farbentönen, z. B. aus Roth und Orange, gebildet ſind, ſo daß ſie einen ſtetigen Uebergang vom Verwandten zum Verwandten darſtellen. Wichtigkeit haben dieſe Uebergangsfarben weniger an ſich ſelbſt, da ihnen der charakteriſtiſche Eindruck einer einfachbeſtimmten Hauptfarbe abgeht; aber ohne Bedeutung ſind ſie auch ſo nicht, obwol ſie hauptſächlich bei einem größern Zumal von Farben zu ſtetig harmoniſcher Vermittlung der Färbungsunterſchiede dienen.

Zwiſchen Roth und Gelb ſtehen in der Mitte Rothorange oder Roth mit orangenem Tone, auch Gelbroth oder Gelblichroth (wenn das Gelbe ſchwächer iſt) genannt, und Gelborange oder Gelb mit orangenem Tone, auch Rothgelb und Röthlichgelb genannt. Rothorange (Gelbroth) iſt noch vorherrſchend Roth, aber es iſt zugleich ein durch das Gelb des Orange aus ſeinem zartern Charakter herausgerücktes Roth, es iſt ein Roth, in welchem das ſchreiend Helle der Röthe zu voller Wirklichkeit entbunden iſt. Die Schilderung Göthe's iſt hier beſonders treffend: „Das angenehme, heitere Gefühl, das uns das Rothgelb noch gewährt, ſteigert ſich bis zum unerträglich Gewaltſamen im hohen Gelbrothen; die aktive Seite iſt hier in ihrer höchſten Energie, und es iſt kein Wunder, daß energiſche, geſunde, rohe Menſchen ſich beſonders an dieſer Farbe erfreuen; man hat die Neigung zu derſelben an wilden Völkern durchaus bemerkt, und wenn Kinder ſich ſelbſt überlaſſen zu illuminiren anfangen, ſo werden ſie Zinnober und Mennig nicht ſchonen; man darf eine vollkommen gelbrothe Fläche ſtarr anſehen, ſo ſcheint ſich die Farbe wirklich ins Organ zu bohren; ſie bringt eine unglaubliche Erſchütterung hervor und behält dieſe Wirkung noch bei ziemlicher Dunkelheit;

die Erſcheinung eines gelbrothen Tuchs beunruhigt und erzürnt die Thiere.“ Bloßes Gelblichroth unterſcheidet ſich vom Rothen ſelber natürlich weniger und iſt daher milder und von außerordentlich angenehmer, prächtiger Helligkeit. Aehnlich ſind die Verhältniſſe bei Gelborange oder Rothgelb. Es iſt noch ziemlich warm, es iſt ſehr helle und kräftig, es iſt die prächtige Farbe des Goldes, die verhüllte Gluth des Roth gibt ihr einen Zug intenſiver Energie, welchen das gleichmäßiger gemiſchte eigentliche Orange nicht hat. Je mehr dagegen das Gelborange dem reinen Gelb ſich nähert, je mehr das Rothgelb zum blos Röthlichgelben wird, deſto mehr verliert ſich das Warme in die kühle Helligkeit und ſatte Dichtigkeit, welche das Gelb vom Rothen unterſcheidet. — Wenn wir uns im Farbenkreiſe weiter wenden, ſo treffen wir zwiſchen Gelb und Blau entſprechende Uebergangsfarben, welche durch die Miſchung dieſer beiden, durch das Grün, gebildet werden, Gelbgrün und Blaugrün. Die Differenz iſt jedoch hier eine ſtärkere, weil Gelb und Blau ſpecifiſchere Gegenſätze bilden als Gelb und Roth. Gelbgrün iſt äußerſt friſch und hell, aber es iſt nicht frei von innerem Widerſtreit, die grelle Helligkeit des Gelb geht mit der ruhigen Gedämpftheit des Grün nicht zu vollkommener Harmonie zuſammen, die neutrale Indifferenz des Grün iſt geſtört, das Eine Element reißt ſich vom andern los, das helle will aus der Einheit mit dem dunkeln heraustreten, ſich über daſſelbe emporheben, es iſt, als ob mit Einem Tone der Skala ſein Nebenton zugleich ſich hören ließe, es iſt etwas von Diſſonanz da im Gebiete des Sichtbaren, mit der im Violett (S. 488) verwandt. Gelbgrün kann daher etwas widerlich Grelles, Scharfes, Giftiges haben, obwol es auch Farbe vollſaftigen Gedeihens und üppigen Strotzens iſt. Selbſtverſtändlich treten auch hier Unterſchiede ein, je nachdem die Miſchung eine gleichmäßige iſt oder innerhalb ihrer das Grün oder das Gelb vorherrſcht. Diejenige Miſchung, in welcher das Letztere der Fall iſt, das grün oder grünlich gefärbte Gelb („Grüngelb“) iſt das Angenehmere, es iſt volles Leben mit einem Anflug ruhigerer Dämpfung, der freilich an reines Gelb gehalten ſtets herab- und verſtimmend ſich ausnimmt. Das gelb oder gelblich gefärbte Grün („Gelbgrün“ im engern Sinne) hat die ſtärkere Diſſonanz, aber auch das Ueppigere, daher es in reicherer Natur keineswegs ſtörend, ſondern zum Geſammteindruck der Fülle beitragend wirkt. Ganz anders das Blaugrün. Es hat die Zartheit, die Sentimentalität, die Poeſie des Blau und die Ruhe, die Friſche, die Volllebigkeit des Grün; auch hier „kann man nicht weiter“ wollen und verlangen; die blaugrüne Ferne, das blaugrüne Gebirg, die blaugrüne Fläche des See's und Meer's erwecken alle Sehnſucht und befriedigen ſie zumal, ſie ſind ätheriſch duftig und zeigen doch das Leben in unmittelbarer mangelloſer reifer Gegenwart; zur Diſſonanz iſt keine Kraft da, es iſt mehr nur ein Schwanken, den „Schwebungen“ der Töne vergleichbar, ein Schwanken, welches dieſer Farbe

alle ſchärfere Beſtimmtheit und Selbſtſtändigkeit nimmt, aber ihr gerade hiedurch Reiz verleiht. Das blau oder bläulich gefärbte Grün iſt das Friſchere und Beruhigendere, weil die Grüne in ihm vorherrſcht; das grün oder grünlich gefärbte Blau iſt dumpfer, es hat etwas von Verdunklung des Blau durch Grau oder Schwarz, es iſt Blau, dem ſein Leuchten genommen iſt, ohne durch ein intenſiver farbiges Grün erſetzt zu ſein. — Schreiten wir über Blau hinweg, ſo ſtoßen wir zwiſchen ihm und Roth auf die Uebergangsfarben, welche durch Violett gebildet werden. Eine gleichmäßige Miſchung von Blau und Violett iſt anſprechend, weil ſie das Herbe des reinen Violett mildert und doch einen erwärmenden Anflug von Roth übrig läßt; die Unterſchiede des violetten Blau und des blauen Violett ſind ſchon gar ſehr fein, obwol auch nicht ohne Wirkung, da auch nur das geringſte Roth dem Blau etwas von verborgener Wärme, auch nur das geringſte Blau dem Violett etwas Sanfteres gibt. Sehr bedeutend aber ſind hinwiederum die Uebergänge von Violett zu Roth (Amaranth, Karmoiſin, Purpur u. dgl.). Gleichmäßig gemiſcht vereinigen ſich Roth und Violett zu einer Farbe, welche dem Roth ſeine blühende Heiterkeit zwar nimmt, aber ihm einen kräftigenden Zuſatz von Tiefe und Schärfe verleiht; Vorherrſchen des Violett iſt wiederum düſterer; aber vorherrſchendes Roth oder Roth mit ganz leichtem violettem Anflug gehört zum Herrlichſten, es blüht und glüht vollkommen und iſt doch nicht ſchon roſigliblich, ſondern hat noch einen milden Ernſt; mit Recht iſt daher dieſe Farbenklaſſe als Purpur eines der erſten Symbole des alles Niedere überſtrahlenden und von ſich weiſenden Beſitzes von Ehre, Anſehen, hoher Stellung und Herrſchaftsberechtigung und des aus ihm fließenden kräftigen Selbſtgefühls und Selbſtbewußtſeins geweſen. — Endlich ſchließen ſich hier an die Uebergangsfarben, welche durch Braun gebildet werden. Das Braun ſpielt z. B. entweder hinüber ins Gelbe einer-, ins Rothe und Violette andrerſeits und nimmt ſo an ihrer Wirkung ſeinen Antheil, oder miſcht es ſich ihnen bei und verleiht ihnen und zwar namentlich dem Roth und dem Violett etwas von ſeinem kräftigen, allerdings immer dumpfern Tone, es benimmt ihnen etwas von ihrer Feinheit, da es einmal das Proſaiſche iſt, aber es macht ſie ſo reell, daß, wenn nur keine Unreinheit dazu kommt, der Eindruck ein unbedingt vollbefriedigender, ja (wie beim Violettbraun ſonnebeſchienener Erd- und Felsbildungen) ein überaus herrlicher iſt. — Klar iſt, wie ſehr durch dieſe Uebergangsfärbungen das Reich der Farbe ſich erweitert. Schon das Clairobſcur (S. 472) erzeugt Farbenfamilien oder genauer Farben, welche mit einander verſchwiſtert ſind, welche wie jüngere und ältere Brüder und Schweſtern eine von zärterer Weiße bis zu gediegenerer dunklerer Farbe hinanſteigende Stufenreihe bilden. Durch die Uebergangsfarben aber verſchwägern ſich die zuvor iſolirt neben einander ſtehenden Hauptfarben; wie ſchon durch Grün, Orange und Violett eine verwandtſchaftliche

Annäherung unter den Grundfarben entſteht, ſo in noch weit größerem Umfange durch die zwiſchen inne ſtehenden Uebergangs- oder Spielarten, es bildet ſich ein Kreis von Farbengeſchlechtern von nähern und entferntern Verwandtſchaftsverhältniſſen („röthlich, gelblich, grünlich, bläulich“ u. ſ. w.), ein Verwandtſchaftshimmel, deſſen zahlreiche Glieder die ſchroffe Kluft zwiſchen den Hauptfarben in vergnüglicher Mannigfaltigkeit ausfüllen und dem Geſchmacke des Natur- und Kunſtliebhabers die reichſte Auswahl nach allen Seiten hin darbieten.

An die Uebergangsfarben reihen ſich an diejenigen Farbenmiſchungen, welche neben ihnen (und den gemiſchten Hauptfarben, dem Grün, Violett und Orange) noch möglich ſind. Auf Violett kann, ohne es zu beeinträchtigen, ein gelber oder orangener oder ein grüner Schein fallen, und umgekehrt, ebenſo ein grüner auf Roth und Orange, ein rother oder orangener auf Grün; hieraus entſtehen nicht „Uebergänge“ von einer Grundfarbe zur nächſten, ſondern Miſchungen verſchiedener, entlegener (obwol theilweiſe komplementärer) Farben; ja Farbenverbindungen, welche ſonſt Miſchfarben ergeben, können Farbenmiſchungen produciren, wenn die in ihnen zuſammentretenden Färbungen nicht zu tieferer Durchdringung gelangen, wenn z. B. ein nicht glänzendes Blau von einem glänzenden Gelb beſchienen wird (oder wenn nur „Farbenreflex“, von dem ſpäter zu ſprechen iſt, nicht wirkliche Farbenverſchmelzung ſtattfindet). Den Charakteren dieſer Miſchungen brauchen wir nicht weiter nachzugehen, da ſie ſich aus den Eigenthümlichkeiten der in ihnen ſich zuſammenfindenden Haupt- und Nebenfarben von ſelber ergeben. Dagegen iſt hier der geeignete Ort, auf Dasjenige noch beſonders zu reflektiren, was durch die Farbenübergänge und -Miſchungen, ja ſchon bei den zwei Miſchfarben Orange und Violett ſo reichlich ſich ergibt, auf die den Beleuchtungstönen (S. 472) entſprechenden „Farbentöne“, Farbenſcheine, Färbungen, Farbenanflüge und -Nüancen. Nehmen wir eine Farbenzuſammenſetzung irgend welcher Art vor uns und löſen ſie wieder in ihre Einzelfarben auf, ſo können wir die Eine derſelben als primäre, die andere als ſekundäre oder accidentelle Farbe (innerhalb der Miſchung) betrachten, namentlich wenn der eigenthümliche Farbencharakter der letztern weniger ſtark ausgeprägt oder feiner iſt, als der der erſtern; dieſe ſekundären Farben nennt man wegen ihres ſchwebendern Charakters Töne. So iſt im Violett und ſeinen Spielarten ein röthlicher und ein bläulicher Ton (je nachdem man Blau oder Roth als primäre Farbe annimmt); ähnlich verhält es ſich bei Orange und den ihm angrenzenden Arten, ſowie bei den Uebergängen zwiſchen Grün und Blau, desgleichen beim Bräunlichen und bei den vorhin angeführten Farbenmiſchungen. Iſt der Ton ſehr fein und leicht, ſo nennt man ihn beſtimmter „Anflug“; iſt er hell und warm, ſo iſt er „Schein“; iſt er dichter, ſo iſt er „Färbung“; iſt er ſo unſelbſtſtändig,

daß er die Farbe nur ganz wenig einer von ihr verſchiedenen annähert, zugleich aber ſoweit möglich mit jener verſchmolzen, ſo iſt eine Nüance oder Nüancirung da, ſo z. B. wenn Roth nur ganz leiſe violettartig modificirt, „angehaucht, tingirt“ iſt. Von den farbigen Tönen, ſofern ſie mit den Farbenmiſchungen und -Uebergängen im Weſentlichen identiſch ſind, gilt natürlich Daſſelbe, was von dieſen vorhin ſchon bemerkt wurde; ſie vermannigfaltigen wie die Farbenſchattirungen (S. 472) das Farbenreich zu ſtaunenswerthem Reichthum und verleihen ihm eine Feinheit und eine Fülle von feinen Beziehungen, zu welcher ſich nur im Reiche des Klanges etwas Verwandtes findet; die Farbe gelangt in ihnen namentlich (wie in den hellen Farbenſchattirungen) zu einer ätheriſchen Zartheit, welche uns alles grob und maſſig Materielle vergeſſen läßt. Die konkret ausgeprägten, vollen, dichten, ſatten Farben oder Tinten vertreten freilich das eigentliche Weſen der Farbe gegenüber dem Lichte, die realiſtiſche Beſtimmtheit des Erſcheinens; aber das Farbenreich wäre doch zu ſtofflichſchwer, wenn nicht auch das ſchwebende Element der Töne in ihm ſeine Stelle fände.

Was die drei nichtbunten Farben Weiß, Schwarz, Grau betrifft, ſo haben auch bei ihnen Uebergänge und Miſchungen ihre Stelle. Das Weiß kann nicht blos ein helleres oder gedämpfteres Weiß, ſondern es kann auch ein graulicheſ, ein grau ſchattirtes Weiß ſein („ſchattirt“, weil alle dieſe nichtbunten Farben den allgemeinern Unterſchieden des Lichten und Schattigen noch näher ſtehen); ebenſo gibt es ein weißliches Grau, ein Grau mit entſchieden weißlichem Tone. Daſſelbe iſt auf der Seite des Schwarzen der Fall, es gibt graulich tingirtes Schwarz und ſchwärzliches Grau, und zwar in mannigfachen Abſtufungen. Ferner können Weiß, Schwarz und Grau bunte Töne, Scheine, Nüancen annehmen, ohne deswegen ihren Charakter als weiß u. ſ. f. zu verlieren. Ganz beſonders aber verbindet ſich Grau mit den bunten Farben zu wirklicher Durchdringung und Miſchung. Herrſcht in derſelben das Grau vor, ſo iſt die Farbe eine „gebrochene“ Farbe, weil ihr Scheinen, ihr Strahlen, ihr Leuchten abgeſtumpft iſt, was zu äußerſt trüben und trübſeligen Färbungen führen kann, Violettgrau, Blaugrau, Röthlichgrau, obwol auch etwas Gedämpftes und Beruhigendes in ihnen iſt, das im Gegenſatz zum Hellern und Grellern wolthut. Wenn dagegen die bunte Farbe vorherrſcht, wie in grauem oder graulichem Roth, Gelb, Blau u. ſ. w., dann überwiegt das Anſprechende der Dämpfung oder Milderung, ſo ſehr auch hier der bunten Farbe der Lebensnerv zwar nicht abgeſchnitten, aber unterbunden, die Wärme zwar nicht genommen, aber ins Innere zurückgedrängt iſt.

3. Das Auge empfindet bei jeder Farbe die ſpecifiſche Anziehung, welche dieſelbe mit ſich führt; aber es iſt nicht darauf organiſirt, mit der einzelnen Farbe ſich zu begnügen, es wird von ihr vielmehr ermüdet, es ſtrebt nach

Wechſel, es ſtrebt mehrere Farben neben und nach einander zu ſehen, es fordert *Farbenzuſammenſtellungen*, Farbenverbindungen, Farbenreihen. Auch ſie ſind, da die Farbe das Gebiet der Mannigfaltigkeit iſt, von großer Wichtigkeit in der Farbenlehre.

Je reicher die Farbe an Unterſchieden innerhalb ihrer ſelbſt iſt, eine deſto reichere Möglichkeit von Farbenzuſammenſtellungen iſt natürlich in ihr gegeben. Und zwar bringen die verſchiedenen Verhältniſſe, in welchen einzelne Farben und Farbenklaſſen von Natur unter einander ſtehen, es mit ſich, daß es Farbenzuſammenſtellungen theils von *indifferenter und unwirkſamer*, theils von *bedeutungs- und wirkungsvollerer* Art gibt, welche letztern ſodann unter ſich ſelbſt wiederum in *gefällige*, *weniger gefällige* und *mißfällige* ſich theilen. Desgleichen liegt es in der Natur der Sache, daß ſowol *einfachere* als *reichere*, umfaſſendere, nach Totalität ſtrebende Farbenzuſammenſtellungen möglich ſind. Indifferent, wirkungslos kann eine Farbenzuſammenſtellung ſein wegen der charakterloſen Schwäche des Tones der beiderſeitigen Farben, wegen zu großer Bläſſe oder Trübe derſelben; ſie kann es aber auch ſein, weil keine lebendige Beziehung, das heißt: weder eine Beziehung ſpecifiſchen (charakteriſtiſchen) Kontraſtes noch eine Beziehung ſpecifiſchen Zuſammenpaſſens und Zuſammenwirkens, ſpecifiſchen Einklangs, ſpecifiſcher Harmonie hervortreten will. *Ungefällig* und mißfällig ſind Zuſammenſtellungen, entweder wenn der Kontraſt der Farben ein zu ſtarker oder gar ein greller und ſchreiender iſt, oder wenn die Harmonie zwar da, aber entweder überfüllt oder unvollendet, nicht zur Vollſtändigkeit abgeſchloſſen iſt. — Durch das Labyrinth aller dieſer Farbenverhältniſſe werden wir am ſicherſten hindurchgelangen, wenn wir mit den einfachern Farbenzuſammenſtellungen beginnen und von ihnen zu den reichern und umfaſſendern weiterſchreiten.

Die einfachſten Farbenzuſammenſtellungen ſind die blos *paarweis* zuſammentretenden Farben. Beginnen wir dießmal bei den Lichtfarben, weil ſie ſelbſt noch das Einfachſte im Farbengebiete ſind, ſo treffen wir zuerſt auf die Zuſammenſtellung von *Weiß und Schwarz*, und damit auf den abſoluteſten Farbenkontraſt. Gefällig iſt derſelbe nicht, ſondern vielmehr äußerſt ſchroff und hart und daher auch möglicherweiſe, z. B. bei graulichem Tone, entſetzlich ernſt, indem auch am Weißen das Ernſte ausſchließlich heraustritt und ſomit verdoppelter Ernſt, verdoppelte Verneinung der Lebenswärme und Lebensfreude vor uns auftritt; nichts Todesmuthigeres, ſchreckhafter zu Allem Entſchloſſenes als ſchwarzweiße Fahnen; das Weiß entſagt dem Leben, das Schwarz hat es bereits begraben. Aber andrerſeits iſt dieſer Kontraſt ein ſo unbedingt klarer und ſcharfer Kontraſt, daß er doch auch wiederum feſſelt; es iſt anziehend, die reinen Extreme ſo diſtinguirt bei einander zu haben, und es iſt intereſſant, Farbenunterſchied ohne Buntheit, ſomit

ſchmucklos und auch dadurch um ſo entſchiedener und wirkſamer vor ſich zu ſehen; das ſchlechthin Einfache und doch Kraftvolle und Bedeutende gibt nur Schwarzweiß ganz, um ſo mehr als beide Farben einander heben und ſo am Weißen das farblos Ungeſchminkte, am Schwarzen das Gediegene ſtärker heraustritt, als wenn ſie allein ſtehen. Am eheſten freilich entſteht dieſer angenehmere Eindruck, wenn Schwarz die Grundfarbe iſt, über welcher Weiß erſcheint, ſo daß der zu Grund liegende Ernſt durch ein zu ihm hinzukommendes Heitereres geſänftigt erſcheint; Schwarz auf Weiß erſcheint als Verdüſterung des Heitern; Beide ganz zu gleichen Theilen neigen ſich immer zu jenem abſtoßend Düſtern verdoppelten Ernſtes hinüber. Weiß und Grau kann gleichfalls heiterer und milder oder trüber und trauriger erſcheinen; aber es fehlt ihm die Lebendigkeit des Kontraſts, es nähert ſich dem Charakterloſen und auch hiemit dem Trübſeligen. Schwarz und Grau hat mehr Kraft und daher gewaltigen Ernſt, der doch nebenbei gedämpft erſcheint; aber das Grau iſt neben Schwarz ſchwach, und die Zuſammenſtellung iſt daher zwar nicht charakterlos, aber ohne Nachdruck.

Sehr mannigfaltig und zum Theil äußerſt anſprechend ſind die Zuſammenſtellungen der Licht- und der bunten Farben. Das Weiß ſchickt ſich zu den zwei Grundfarben Roth und Blau, ſowie zu Grün, ganz vortrefflich. Weiß und Roth zeigen uns das blühendſte, ungetrübteſte, friſcheſte und dabei zarte, reine, keuſche Leben und erfreuen durch den entſchiedenen und doch, weil Friſche und Reinheit ſo wol zuſammengehen, durchaus harmoniſchen Kontraſt. Weiß und Blau hat nicht das friſch Blühende, weil das Blau ruhiger und ſanfter iſt; aber einmal iſt der Kontraſt noch größer als bei Weiß und Roth, und fürs Zweite ſtimmen hinwiederum Beide im Charakter des Reinen, des Aetheriſchen, das durch Blau zugleich einen ſchwärmeriſchen Anflug des Ziehens ins Weite, durch Weiß den Charakter des Heitern erhält, ſo beſtimmt zuſammen, daß für das Gefühl der Eindruck des ernſtfreudig Wolthuenden entſteht, wie bei nichts Anderem; unendlicher Friede, ſanftes Sichverlieren in unendliche Ruhe und Lieblichkeit ohne Trübung und Störung blickt uns entgegen, ſei es nun daß uns dieſe Farbenverbindung nur ganz im Kleinen oder daß ſie im Großen erſcheine an den weißen Häuptern der Hochgebirge, die ins Himmelblau hinauf ſich erheben, an der Winterlandſchaft, an den beſchneiten Bäumen, die vom Himmelblau ſich abzeichnen. So ideal wie Weiß und Blau iſt Weiß und Grün nicht; aber es iſt ebendeswegen in ſeiner Weiſe ſchön, weil Idealität und Realität hier unmittelbar zuſammentreten; der Kontraſt iſt groß, und doch wirkt Eins zum Andern hinüber, das Grün veredelt ſich, am Weiß tritt die Reinheit ohne Bläſſe, vielmehr in ganzer Lichtfülle heraus; dort, bei Weiß und Blau, der Himmel, hier Himmel und Erde, das Himmliſchreine mit dem Irdiſchen vermählt, das Irdiſche verklärt durch ſeine Annäherung

zu Jenem; dort ernſtfreudiges Ergriffenſein, hier die volle, aber edle Freude an der Fülle und an der Vollkommenheit des Daſeins. Nicht ſo gut dagegen gehen zuſammen Weiß und Gelb, Weiß und Violett. Weiß und Gelb ſind ſich zu nahe, es iſt nicht Kontraſt genug, und ſie beeinträchtigen einander, Gelb unmittelbar bei Weiß erſcheint als Trübung, als Vermaterialiſirung des reinen Lichtes, Weiß neben Gelb erſcheint zu matt und ſchwach. Wol kann ein gelber Saum eine weiße Wolkenglorie umziehen oder umgekehrt; aber dann iſt immer das Eine dem Andern untergeordnet, es tritt als bloße Schattirung auf, ſo daß hiemit das Vermiſſen des Kontraſtes und die beiderſeitige Störung wegfällt. Weiß und Violett dagegen ſind zu weit von einander entfernt, als daß ſie gut zuſammengiengen, ſie haben kein Verhältniß zu einander als das des Disparaten; zudem ſtimmt der gemiſchte Charakter des Violett zur Einfachheit des Weißen nicht. Weiß und Orange hat zwar nicht viel für, aber auch nicht viel gegen ſich; die Wärme des Orange tritt ſtärker hervor durch den Gegenſatz zu dem kühlen Weiß, und doch iſt der Gegenſatz nicht ſo ſtark, daß er etwas Widriges in ſich ſchlöße; vielmehr wirkt Weiß auf Orange reinigend und veredelnd zurück. Weiß und Braun ergibt einen angenehm entſchiedenen und doch ruhigwirkenden Kontraſt des Sauberern und des derber Stofflichen; Beides hat man gern und daher auch ihre Vereinigung. Zu tiefes oder dunkles Roth, Blau, Braun und vollends Violett ſtimmen natürlich zu Weiß weniger als die mittlern und höhern Töne dieſer Farben. — Setzen wir die bunten Farben ebenſo auch mit Schwarz zuſammen, ſo tritt das Umgekehrte ein: Schwarz iſt überhaupt weniger gefügig für anſprechende Verbindungen, und es taugt am beſten gerade dahin, wo das Weiß nicht ganz an ſeinem Orte iſt. Schwarz und Roth iſt nicht verächtlich, es hat enorme Kraft; aber der Kontraſt zwiſchen Lichtblüthe und Lichtvertilgung iſt zu hart, Roth wird triſt und Schwarz will doch von ihm hinweg. Nur in einiger Entfernung wirken ſie poſitiv zuſammen, indem hier das Schwarz die Tiefe des Rothen verſtärkt, ohne durch unmittelbares Angrenzen an ſie den Gegenſatz zu fühlbar zu machen; oder tritt umgekehrt Roth auf breitem ſchwarzem Grunde nur in kleinern Maßen und Formen auf, in welchem Falle es die Düſterheit von jenem angenehm erheitert. Schwarz und Blau ſind ſich zu nahe; doch kann Schwarz dem Blau Kraft und Blau dem Schwarz Milde geben, ſo daß immerhin ein harmoniſcher Eindruck entſteht. Schwarz und Grün iſt gleichfalls nicht verwerflich; Schwarz iſt nicht mächtig genug, um dem Anſprechenden des Grün zu ſchaden, wiewol allerdings ein Reſt von trübem Ernſt neben dem Geſundfriſchen ſtets zurückbleibt. Schwarz und Gelb iſt immer grell, aber doch eine nicht mißfällige Verbindung, weil das Gelbe mächtig genug iſt, um der koncentrirten Finſterniß des Schwarzen Stand zu halten; kräftige Fülle und unerweichlicher Ernſt gehen ſchon zu-

ſammen, weil beide ſehr ſtarke Energien ſind; hiedurch harmoniren ſie des grellen Kontraſtes unerachtet. Schwarz und Violett liegen einander nahe, aber das Düſterherrliche paßt beſſer zum Finſtern als das Trübhelle (Gelb) zum Reinhellen (Weiß), und die Verbindung iſt daher ganz trefflich, wo es ſich um reinen Ernſt handelt, der doch nicht blos in kahler Schwärze, ſondern mit einiger Feierlichkeit des Farbigen auftreten ſoll. Schwarz und Braun ſind nicht ſo lebendig und nicht ſo heiter kontraſtirend, wie Weiß und Braun, aber auch ſie ſind recht, ſie ſind die beſte Art und Weiſe, die ernſteſte Farbe mit einer mildern ohne irgend einen Mißklang zu verbinden. — Das doppelſeitige, zweideutige, zwiſchen Trübheit und Gedämpftheit oscillirende Grau taugt ganz nur zu Roth und Grün. Grau und Roth geben einen angenehm gedämpften und doch noch lebendig tönenden Akkord; Grau und Grün geben Ruhe in verſtärktem Maße, obwol etwas zur Proſa herabgeſtimmt, weil die Farbloſigkeit des Grau gar ſtark heraustritt. Blau und Grau, Violett und Grau ſind allzunah, Gelb und Grau allzufern und durch die ſtarke Verſchiedenheit zwiſchen Lichtfülle und Lichtabſchwächung allzu aus einander, als daß ſie zuſammen wollten. Von ſelbſt verſteht es ſich auch hier, daß mit den verſchiedenen Helligkeitstönen der Farben ſich Manches in ihren Verhältniſſen zu einander modificirt, wie z. B. reines Schwarz mit hocherhelltem Violett ſich nicht mehr gattet; aber all Das ausdrücklich zu verfolgen gienge ins Endloſe, es genügt, die Hauptverhältniſſe hervorgehoben zu haben. Auch Größe und Lage der verſchiedenfarbigen Flächen und Körper modificirt die Eindrücke in ſehr mannigfaltiger Weiſe; ganz normal und voll treten dieſelben nur hervor, wenn dieſe Nebenverhältniſſe von der Art ſind, daß die beiderſeitigen Färbungen jede gehörig ſtark wirken kann und ebenſo jede zur andern in lebendiger Beziehung, in augenfälliger Wechſelwirkung mit ihr ſteht. Daß dieſelben Modifikationen auch bei den nun zu betrachtenden Kombinationen blos bunter Farben ihre Geltung haben, iſt gleichfalls ſelbſtverſtändlich; nur kommt bei dieſen noch der Umſtand hinzu, daß bei ihnen die Kontraſt- und Harmonieverhältniſſe am beſten bei normaler (zwiſchen Hell und Dunkel die Mitte bildender) Stimmung (S. 472) hervortreten.

Ganz lebendig werden die Kontraſte und die Harmonien erſt mit den bunten Farben für ſich allein. Unter ihnen ſtehen voran die Komplementärfarben. Roth und Grün, Gelb und Violett, Blau und Orange: mehr kann man nicht verlangen, als dieſe Entgegengeſetztheit und Konkordanz zumal erſtens zwiſchen Roth, dem Blühenden und durchdringend Scheinenden, und Grün, dem Saftigen und mild Gedämpften, zweitens zwiſchen Gelb, dem heiter und hoheitsvoll Strahlenden, und Violett, dem ernſt Prächtigen und ſtreng an die dunkle Tiefe Gemahnenden, drittens zwiſchen Blau, dem kühl Ruhigen und beſcheiden Leuchtenden, und Orange, dem er-

quickend Warmen und reichlich Helle Gewährenden. Kontraſt und Ergänzung, Unterſchied und Zuſammengehen iſt vollendet da; nur die ſchönen Kombinationen des Weiß mit Roth, mit Blau und mit Grün ſtellen ſich der Harmonie der Komplementärfarben zur Seite. Wenn die Theorie richtig iſt, daß das Auge auf Totalität des Lichtes organiſirt iſt, und daß es daher, wenn es Eine Farbe ſieht, auch die andern Farben zu ſehen begehrt, welche mit jener zuſammen das Licht ausmachen, daß wir alſo zu Roth immer Blau und Gelb oder zuſammen Grün fordern u. ſ. w., ſo iſt der harmoniſche Eindruck hievon auch phyſiologiſch wolbegründet; ausgeſchloſſen iſt aber hiedurch nicht, daß wir an Roth und Grün auch das Zuſammenſein intenſiven Lichtſcheins und milder Lichtgedämpftheit mit Wolgefallen ſehen u. ſ. f. Wäre, wie Phyſiker ſagen, bloß dieß der Grund unſres Wolgefallens am Zuſammenauftreten der Komplementärfarben, daß wir durch daſſelbe Eine Farbe durch eine zweite zur Lichttotalität ergänzt ſehen, ſo wäre das Wolgefallen an Roth und Grün von dem an Gelb und Violett und an Blau und Orange ganz und gar nicht zu unterſcheiden; es wäre gleichgültig, welche Komplementärfarben wir ſehen, es wäre nur erforderlich, daß wir ſolche ſähen. Allein ſo iſt es nicht. Sehen wir Roth und Grün, ſo empfinden wir nicht blos, daß ſie harmoniren, ſondern wir empfinden auch den ſpecifiſchen Eindruck, welchen Jedes von Beiden macht; der ſpecifiſche Eindruck glühendern Scheinens, den Roth erweckt, geht, wenn ich zugleich Grün ſehe, nicht verloren, ſondern er wird im Gegentheil durch den Kontraſt zu dem Gedämpftern des Grün noch verſtärkt. Oder: das Wolgefallen an dem Zuſammenauftreten der Komplementärfarben modificirt ſich bei jedem Paare verſchieden gemäß der Eigenthümlichkeit der einzelnen Farben ſelbſt und gemäß dem aus ihr ſich ergebenden Verhältniß derſelben zu einander, es iſt nicht blos ein phyſiologiſch, ſondern zugleich ein pſychologiſch äſthetiſches, ein auf bewußter Anſchauung der jedesmaligen Farbencharaktere beruhendes Wolgefallen. Gemeinſam iſt allerdings allen drei Paaren, daß ein lichter Scheinendes (Roth, Gelb, Orange) einem Trübern (Grün, Violett, Blau) gegenüberſteht; aber auch dieß iſt nicht in abſtrakt gleicher Weiſe der Fall; vielmehr iſt zwiſchen Gelb und Violett die Spannung ſtärker als zwiſchen Blau und Orange und zwiſchen dieſem ſtärker als zwiſchen Roth und Grün. Bei Roth und Grün iſt der Eindruck der des einfach gefälligen Zuſammenpaſſens verwandter, verſchwiſterter Weſen; bei Blau und Orange iſt ſchon mehr Verſchiedenheit, da Blau mehr von Orange abſticht als das überhaupt zu nichts ſcharf kontraſtirende Grün von Roth; Gelb und Violett aber ſehen wie zwei ganz fremde Geſtalten aus, die ſich zu gemeinſamer Auslegung ihrer großen, aber außerordentlich verſchiedenartigen Pracht vereinigt haben. Roth und Grün ſind beide mittelhell und daher einander näher; Blau dagegen und Violett ſind dunkel, wie Orange und vollends Gelb heller ſind; daher die ſo große

Verſchiedenheit des Eindrucks zwiſchen jenen und dieſen. — Erblicken oder verſuchen wir nun auch noch andere paarweiſe Farbenzuſammenſtellungen, ſo kommt keine Harmonie mehr heraus. Setzen wir neben Roth Gelb oder Blau oder Blau neben Gelb, ſo iſt keine Befriedigung da. *Roth und Gelb* iſt kräftiggrell und hiedurch allerdings intereſſant und zum Ausdruck eben des recht Grellen, z. B. des Furchtbarwirkenden, Diaboliſchen, mit dem es ohnedieß als Farbe der Flamme und des Schwefels ſtimmt, ſehr geeignet, es iſt die Farbe von Sodom und Gomorra, aber harmoniſch iſt es nicht; das Gelb macht das Roth zu Blut, das Roth das Gelb zu Galle und Gift; es iſt ſchon an ſich kein Beruhigendes da, und Jedes iſt durch den herüberwirkenden Kontraſt des Andern noch unruhiger, als es an ſich ſchon iſt. *Roth und Blau* iſt trüb, allerdings zum Ausdruck des einfach Ernſten geeignet und daher in der kirchlichen Malerei für heilige Perſonen mit Recht viel gebraucht; aber Blau benimmt dem Roth ſeine Freudigkeit und Roth dem Blau ſeine Lieblichkeit, Roth verdüſtert und Blau vergröbert ſich. *Blau und Gelb* endlich ſind wieder grell, aber unkräftig; ſie wollen nichts von einander, ſtören einander auch nicht gerade, heben ſich vielmehr ſogar gegenſeitig, wie Schatten und Licht, aber der Unterſchied iſt zu groß, es fehlt die Vermittlung, es iſt ein Gefühl der Leere, wie bei Prim und Quint in der Muſik. Stellen wir die gemiſchten Hauptfarben unter einander zuſammen, ſo iſt *Grün und Violett* noch halb harmoniſch und zugleich intereſſant ernſt, weil der röthliche Schimmer zu Grün paßt und das Gedämpfte beider Farben gut zuſammenwirkt; *Grün und Orange* bleibt harmlos warm, wie Letzteres; *Orange und Violett* dagegen iſt ſtark geſpannt, aber doch nicht ſo intenſiv wie Gelb und Violett, ſondern etwas matt, obwol immer noch reicher Prachtentwicklung fähig. Legen wir endlich Haupt-, Miſch- und Uebergangsfarben neben einander, ſo entſtehen durch ſolche „*Nachbarfarben*“, wie wir ſie dann am beſten nennen, Kompoſitionen nicht nur ohne Harmonie, ſondern auch ohne Kontraſt, bloße *Reihenbildungen*, bloße *Farbenaggregate*, obwol auch mit Unterſchieden. *Roth und Orange* (Rothorange, Gelborange) ſieht ſich ruhig an, wie Erweiterung des Roth durch verwandte Nebenfarben, ebenſo *Gelb und Orange*; daſſelbe Verhältniß iſt bei *Roth und Violett* und bei *Blau und Violett*; anders dagegen iſt es mit *Gelb und Grün*, *Blau und Grün*. Bei dieſen Farben iſt für das Auge der Uebergang weniger ſtetig, weil Grün ihm nicht (wie Orange und Violett) direkt als Miſchfarbe erſcheint (S. 486). Gelb oder Blau und Grün nehmen ſich aus wie verwandte und doch ſich abſtoßende Dinge; Gelb iſt bei Grün zu grell, Grün bei Gelb zu matt und zu lichtlos ſchwer; Blau iſt bei Grün zu bleich und Grün bei Blau proſaiſch materiell, und zudem ſind beide einander durch Lichtloſigkeit zugleich zu nahe, daher in der Kleidung das Nebeneinander von Grün und Blau nicht blos

als poesielos, sondern auch als barok unnöthige Farbenvervielfältigung erscheint; selbst die Welt wäre nicht schön, wenn man blos Himmelblau und Pflanzengrün sähe; nur hat allerdings Blau und Grün vor Gelb und Grün den Vorzug der beiderseitigen Ruhe und Milde, weswegen es auch ganz sich eignet zu der Färbung der großen Welt um uns her, die gegen das Licht vor Allem ein beruhigendes Gegengewicht bedarf, um nicht zu aufregend auf unsre Organe zu wirken. Sind jedoch die Zwischenstufen recht zahlreich vertreten, dann bilden auch Gelbes und Grünes neben einander eine angenehme Mannigfaltigkeit des Verwandten; Blaues und Grünes ohnedieß, wie die Abendlandschaft mit ihren Nüancen des Grünlichblauen und Bläulichgrünen es uns oft genug sehen läßt. — Eine gewisse Verwandtschaft von Farbe und Klang läßt sich bei all diesen Verhältnissen nicht verkennen. Wenn man die Uebergangsfarben zwischen Roth, Gelb, Blau und abermals Roth recht zahlreich nimmt, so reiht sich Eine Farbe an die andere an in stetiger Folge ohne große Distanz, ungefähr wie Ein Ton der Skala an den ihm nächsten, man bekommt dort Farbenreihen, wie Tonreihen, man bekommt eine Art von Oktave, welche z. B. von Roth aus mit Orange beginnt, durch Gelb zu Grün, von da zu Blau fortschreitet und hievon endlich durch Violett zum „Grundton" Roth zurückgeht. Aber diese Verwandtschaft ist keine unbedingte. Bei aller Stetigkeit der Farbenreihe entsteht doch mit Gelb und mit Blau, ja schon mit Grün eine Färbungsverschiedenheit, eine ganz neue Farbenqualität, welcher in der Reihe der Töne der musikalischen Oktave nichts entspricht; die Töne der musikalischen Leiter unterscheiden sich durch Höhe, nicht durch Qualität, die Tonskala (S. 447) gleicht der Beleuchtungsskala mit ihren Unterschieden hellern und dunklern, höhern oder tiefern Lichttones, nicht aber der Farbenskala; blos die verschiedenen Klangfarben der Stimmen und Instrumente sind in ihrer Art ganz Dasselbe, was die Farben, und haben daher von diesen ihren Namen erhalten. Auch die Harmonie der Farben ist mit der musikalischen Konsonanz verwandt und doch ebensosehr von ihr verschieden; Weiß und Grün harmoniren, Prim und Terz dagegen klingen zusammen, geben ein ganz Neues, den zusammengesetzten, aber als Einheit gehörten Klang, den man Akkord nennt; Weiß und Grün taugen zusammen, aber sie bleiben getrennt, Prim und Terz dagegen verschmelzen sich; der musikalische Akkord ist in Wahrheit Dasselbe mit den Mischfarben, sie müßte man mit ihm vergleichen, weil auch die Mischfarbe eine Verschmelzung ist. Kurz es gibt harmonische Farben, aber Farbenakkorde in dem Sinne, in welchem es musikalische Akkorde gibt, existiren nicht, es ist bloße Spielerei, von Beidem als von etwas Identischem zu reden. Liegen zwei Farben weit aus einander, wie Gelb und Blau, Orange und Violett, so ist allerdings bei ihrer Zusammenstellung eine Aehnlichkeit vorhanden mit Tönen, die durch ein sehr großes Intervall,

z. B. die Quint, getrennt ſind (S. 502), weil die Farben ja auch in Bezug auf Lichtkraft differiren; aber es iſt nicht wie bei dieſen Tönen blos ein Unterſchied des Hohen und Tiefen, ſondern es iſt vor Allem eine Verſchiedenheit des Charakters da, wie ſie in der Muſik nur ſtattfindet zwiſchen Inſtrumenten von verſchiedener Klangfarbe. Die Ausfüllung der zwiſchen Gelb und Blau entſtehenden Leere durch Roth oder ein anderer ſogenannter voller Farbenakkord entſpricht direkt nur dem Zuſammenklingen der Hauptklangfarben, wie z. B. der Saiten-, Holz- und Blechinſtrumente, einem Zuſammenklingen, bei welchem die drei Inſtrumente harmonirend, aber jedes in eigenthümlichem Klange ſelbſtſtändig neben einander ertönen, gerade wie die Farben des Farbenakkords ſelbſtſtändig neben einander erſcheinen; keineswegs aber entſpricht er direkt einem toniſchen Akkord, z. B. dem Dreiklang, da die drei Töne des letztern, z. B. c, e, g, nur bezüglich der Höhe differiren und zudem alle drei zu einem Tone ſich verſchmelzen, der zwar ein zuſammengeſetzter, aber doch nur Ein Klang iſt; blos indirekt oder nebenbei iſt eine Analogie da, ſofern auch Blau, Roth und Gelb verſchiedene Lichtſtärke oder „Höhe“ haben. Wie es demnach keine konſonirenden Farbenakkorde im Sinne des muſikaliſchen Akkords gibt, ſo weiterhin auch keine diſſonirenden, die den muſikaliſchen Diſſonanzen direkt entſprächen. Grün und Gelb diſſoniren neben einander nicht, wie c und d, ſie bleiben ruhig neben einander liegen; ihre Zuſammenſtellung gefällt zwar nicht, weil ſie weder genug kontraſtiren noch einander ergänzen, aber ſie fordert nicht eine Aenderung oder Auflöſung, ſie mißfällt ſo ruhig, wie die Zuſammenſtellung eines Cylinders und eines Prisma's, die nicht zuſammentaugen, aber ein Gefühl, wie das einer Diſſonanz, keineswegs erregen. Etwas Diſſonanzartiges entſteht nur dann, wenn zwei Farben ſo gemiſcht werden, daß die Miſchung keine gleichmäßige Verſchmelzung werden will (S. 488. 493); kurz dem konſonirenden muſikaliſchen Akkord entſpricht die gleichmäßige, dem diſſonirenden die ungleichmäßige Farbenmiſchung, der Farbenharmonie aber entſpricht die Harmonie der muſikaliſchen Klangfarben. Die Saiteninſtrumente haben zu den Blechinſtrumenten ein Verhältniß, wie das des Weißen und der verſchiedenen Nüancen des Rothen, beſonders zum majeſtätiſch Gelben hin; die Holzblasinſtrumente klingen im Flötenton an Blau, in Klarinett und Hoboe an „grüne und braune Lichter und Schatten“ an; hier, nicht bei den Tönen der Skala, muß man die nächſte Verwandtſchaft zwiſchen dem Ton- und Farbenelement ſuchen. Zudem iſt in der Muſik die „Farbe“ nicht ſo wichtig, wie bei dieſer ſelbſt; Hauptſache in der Muſik ſind nicht die Klangfarben, ſondern Verbindungen höherer und tieferer Töne zu harmoniſchem oder disharmoniſchem Zuſammenklingen. Weil ſomit die Farbe im Gebiet des Optiſchen eine ſo ganz andere Rolle ſpielt, als in dem des Akuſtiſchen, muß man ſich vor einem oberflächlichen Vergleichen beider hüten. Wenn irgendwo, ſo wird hier Göthe Recht behalten,

wenn er ſagt: „Daß ein gewiſſes Verhältniß der Farbe zum Ton ſtattfinde, hat man von jeher gefühlt, wie die öftern Vergleichungen beweiſen. Der Fehler, den man hiebei begangen, beruht nur auf Folgendem. Vergleichen laſſen ſich Farbe und Ton unter einander auf keine Weiſe; aber beide laſſen ſich auf eine höhere Formel beziehen, aus einer höhern Formel beide, jedoch jedes für ſich, ableiten. Wie zwei Flüſſe, die auf einem Berge entſpringen, aber unter ganz verſchiedenen Bedingungen in zwei ganz entgegengeſetzte Weltgegenden laufen, ſo daß auf dem beiderſeitigen ganzen Wege keine einzelne Stelle der andern verglichen werden kann, ſo ſind auch Farbe und Ton. Beide ſind allgemeine elementare Wirkungen nach dem allgemeinen Geſetz des Trennens und Zuſammenſtrebens, des Auf- und Abſchwankens, des Hin- und Wiederwägens wirkend, doch nach ganz verſchiedenen Seiten, auf verſchiedene Weiſe, auf verſchiedene Zwiſchenelemente, für verſchiedene Sinne.“ Und ſelbſt bei Göthe iſt durch die Vergleichung mit zwei Flüſſen immer noch zu viel Aehnlichkeit zwiſchen Ton und Farbe eingeräumt; Licht und Farbe mag man einem Fluſſe vergleichen, aber der Ton hat mit einem „zweiten Fluſſe“ nichts zu thun, ſondern nur mit den Geräuſchen, welche das Strömen des Fluſſes hervorbringt; „vergleichen“ laſſen ſich Farbe und Ton recht wol, aber nicht „ſich auf eine höhere Formel beziehen“, außer ſofern ſelbſtverſtändlich in der Geſammtnatur Alles ſchließlich unter ſich verwandt iſt, wovon wir nur eben noch gar wenig Specielles wiſſen.

Indem wir zum Abſchluß der einfachen Farbenzuſammenſtellungen noch beifügen, daß Braun auch hier gut Freund iſt mit Jedermann, obwol beſſer mit Roth und Blau, als mit Gelb, das ihm allzunah, und mit Grün, für das es etwas zu grell iſt, gehen wir über zu den zuſammengeſetztern Verbindungen, und zwar zunächſt zu denen dreier Farben. Sie ſind von hoher Wichtigkeit dadurch, daß erſt mit ihnen geſchloſſene Farbentotalität auftreten kann; zwei Farben ſind zu wenig hiezu, mit der Trikolore dagegen läßt ſich bereits eine Vollſtändigkeit der Hauptfarbencharaktere erreichen. Schon mit Weiß und Schwarz beginnt etwas der Art. Eine Totalität iſt Weißſchwarzgrau; noch mehr ſind es Weißrothgrün, Weißblauorange, Weißgelbviolett, Schwarzrothgrün u. ſ. w., auch Weißrothgelb und namentlich Schwarzrothgelb, das die Grellheit des Roth-Gelb durch die Tiefe des Schwarz dämpft, ſo daß eine ſehr wirkſame, vom kräftigſten Farbendunkel bis zur höchſten Pracht der Farbenlichtheit aufſteigende, ebenſo gediegene als glanzvolle Verbindung entſteht. Allem Andern ſteht freilich voran die Dreiheit der Grundfarben, Roth, Gelb und Blau. Phyſiologiſch (S. 480) hat das Auge Alles, das getheilte, aber das ganze Licht; pſychologiſch haben wir eine Dreiheit ſcharf ausgeprägter Farbenindividualitäten vor uns, die theils durch ſich ſelbſt theils durch die jeder eigene Lichtkraft oder Höhe (S. 483 ff.) in jeder Weiſe ein harmoniſches

Ganzes und eine ganze oder vollſtimmige Harmonie bilden. Sehe ich die Folge Roth, Gelb, Blau: ſo iſt es eine auf- und niederſteigende, eine zugleich „melodiſche“ Harmonie: Aufgang des Lichts in finſternißdurchglühendem Schein (Roth), Steigerung des Scheines bis zum ſtrahlenden Vollglanz (Gelb), Niedergang zu ſtets milderem, endlich erlöſchendem Leuchten (Blau), ich habe Morgen, Mittag, Abend. Sehe ich Blau, Gelb, Roth: ſo habe ich neben den beiden erſten das dritte als Element, das vollkommen dazu gibt, was den zwei andern noch fehlte, nämlich die Lichtwärme und das rechte weder zu helle noch zu dunkle Maß der Lichtſtärke. Sehe ich Gelb, Roth, Blau: ſo iſt der Eindruck am ruhigſten, ſofern die Mitte hier zwiſchen den beiden Extremen liegt, und zugleich zeigt ſich auch die ſpecifiſche Priorität des Roth (S. 480), es iſt wie eine Sonne zwiſchen zwei Nebenſonnen, denen eigene Lebensgluth abgeht. Andere Farbentriaden haben deſto weniger Totalität, je weiter ſie ſich von Blaurothgelb entfernen. Man hat, indem man die Luftſchwingungszahlen der Töne und die Aetherſchwingungszahlen der Farben verglich und ein übereinſtimmendes Verhältniß unter ihnen fand, mit Rückſicht hierauf die ſechs Hauptfarben ſammt ſechs Nebenfarben in eine der muſikaliſchen Leiter entſprechende Skala geſtellt, welche in Unger's Schrift über „die bildende Kunſt“ ſo angeordnet iſt: Karmoiſinroth = c, Zinnoberroth = cis, Mennig = d, Orange = dis, Gelb = e, „Maigrün“ (Gelblichgrün) = f, Saftgrün = fis, Ultramarinblau = g, Indigoblau = gis, Veilchenblau (Blauviolett) = a, Lilla (Rothviolett) = b, Braunroth (?) = h. Wäre nun wirklich die völlige Homogeneität der Farben- und der Tonſkala vorhanden, ſo könnte die Verbindung: Roth, Gelb, Blau von der nächſtfolgenden: Zinnober, Maigrün, Indigo nicht mehr differiren als c, e, g von cis, eis, gis, ebenſo von der hierauf folgenden: Mennig, Saftgrün, Veilchenblau nicht weiter als c, e, g von d, fis, a, endlich von der dritten: Orange, Ultramarin, Lilla nicht weiter als c, e, g von dis, fisis, ais; und doch iſt es ſicher, daß Farbenverbindungen, in welchen an die Stelle einer Grundfarbe (z. B. Gelb oder Blau) eine Miſchfarbe (z. B. Grün oder Violett) getreten iſt, von ſolchen, die lauter Grundfarben haben, viel ſtärker differiren als die Dreiklänge innerhalb der muſikaliſchen Skala. Roth, Gelb, Blau iſt von Roth, Grün, Blau abſolut verſchieden, während c, e, g von cis, eis, gis oder von d, fis, a nur ſehr relativ, für das ſinnliche Empfinden ſo gut als gar nicht verſchieden iſt; Roth, Gelb, Blau iſt ein Akkord, der die Grundfarben und ſomit einerſeits die Hauptkontraſte, andrerſeits die konkreteſte, aus den ſtärkſten Unterſchieden reſultirende Harmonie innerhalb des ganzen Farbengebietes enthält, wogegen Roth, Grün, Blau eine Zuſammenſtellung iſt, innerhalb welcher nur Roth und Grün eine aus Kontraſt reſultirende Harmonie bilden, während Grün und Blau harmoniſch indifferente Nachbarfarben ſind. An der Unger'ſchen

Skala ist (s. S. 503. unt. 504) Das ganz richtig, daß auch im Gebiet der Farbe volle Harmonie nur entsteht, wo die Farben in ähnlicher Weise auseinander liegen, wie die Töne, welche einen vollkommenen Akkord bilden; Roth, Gelb, Blau lassen sich wirklich mit c, e, g sehr wol zusammenstellen, weil beide Akkorde nicht aus Nachbartönen, sondern aus specifisch verschiedenen Tönen gebildet sind. Aber Roth, Grün, Blau entspricht weder cis, eis, gis noch d, fis, a, sondern es entspricht, wenn man vergleichen will, einem Akkord, der unten eine Terz, oben einen Nachbarton oder eine Sekund hat, wie etwa d, f, g oder c, es, f (obwol mit dem Unterschied, daß Grün und Blau als Nachbarfarben zwar der Klarheit gehörigen Kontrastirens entbehren und deswegen etwas Dumpfes haben, wie die Dissonanz der musikalischen Sekund, aber doch nicht dissoniren, weil Farbenzusammenstellungen überhaupt nicht dissoniren). Einen Farbenakkord, welcher Roth, Gelb, Blau durchaus gleichstände, wie einander alle Dreiklänge (von c, e, g bis h, dis, fis) gleichstehen, gibt es nicht und kann es nicht geben, weil nur diese drei Farben einen kontrastirend harmonirenden und harmonirend kontrastirenden „Dreiklang" bilden. Sehr nahe steht dem Urakkord allerdings die Verbindung: Orange, Grün, Violett. Setzen wir nämlich die Unger'sche Skala (welche ohnedieß nicht ganz richtig ist durch das in ihr willkürlich eingeschobene Indigo [Adams S. 8] und durch das noch unbegründetere Braunroth) bei Seite und legen wir wieder den durch das Sonnenspektrum an die Hand gegebenen natürlichen Farbenkreis Roth, Orange, Gelb, Grün, Blau, Violett nebst den Uebergangsfarben Rothorange, Gelborange, Gelbgrün, Blaugrün, Blauviolett, Rothviolett (S. 492—494) zu Grunde (sehr gut und schön gemalt Adams Taf. II.), so sehen wir: Orange, Grün, Violett stehen gerade um ebenso viele Stufen von einander ab, wie Roth, Gelb, Blau, und erregen einen ähnlich wolthuenden Eindruck harmonischen Zusammenstimmens, wie sie; nur ist die Harmonie eine gedämpftere und mildere, weil jene drei Farben als Mischfarben einen weniger entschiedenen Charakter an sich tragen und nicht in absolutem Kontrast zu einander stehen, sondern unter sich verwandt sind (z. B. Orange mit Grün durch das in beiden Farben enthaltene Gelb u. s. w.). Ganz in demselben Verhältniß unter einander, wie Orange Grün Violett, stehen Blaugrün Rothviolett Gelborange und Gelbgrün Rothorange Blauviolett; diese drei Akkorde treten daher dem „Ur- und Stammakkord" Roth Gelb Blau als „Akkorde zweiter Ordnung" zur Seite. Eine dritte Klasse von Akkorden, die wir unvollkommene oder (mit Unger) Mollakkorde nennen können, entsteht, wenn die mittlere Farbe des Dreiklangs der ersten um etwas näher liegt als der dritten (wie im Molldreiklang es dem c näher ist als dem g): Roth Gelborange Blau, Gelb Rothorange Blau, Blau Rothviolett Gelb, Roth Blauviolett Gelb, Gelb

Blaugrün Roth, Blau Gelbgrün Roth, Orange Gelbgrün Violett, Orange Rothviolett Grün, Grün Blauviolett Orange, Grün Gelborange Violett, Violett Rothorange Grün, Violett Blaugrün Orange. Hierauf folgen Akkorde mit Einer Sekunde oder „Sekundakkorde“: Roth Gelb Grün, Roth Blau Grün, Gelb Roth Violett, Gelb Blau Violett, Blau Gelb Orange, Blau Roth Orange, Violett Grün Gelb, Grün Violett Roth, Orange Blau Violett, wogegen aus zwei Sekunden bestehende Farbenverbindungen, wie Blau Violett Roth, Roth Orange Gelb, Gelb Grün Blau, Violett Blau Grün, keine Akkorde, sondern Aggregate (S. 502) sind, welche nur dann den Akkorden sich annähern, wenn man die Nachbartöne, aus denen sie bestehen, transponirt, d. h. wenn man die stetige Folge Roth Violett Blau u. s. w. vertauscht mit Roth Blau Violett u. s. w. Ganz rein, hell und klar ist nur der Urakkord Roth Gelb Blau; bei den Akkorden zweiter Ordnung nimmt die Reinheit schon ab und noch mehr mit den übrigen. Die Farbe gestattet nicht, auf jeder Stufe der Skala einen gleich vollkommenen Dreiklang zu errichten; die Möglichkeit hiezu ist nur in der Tonwelt da und ist eben das specifisch Unterscheidende derselben gegenüber der Farbe; die Farbe hat nur Einen absoluten Dreiklang, die drei Strahlen, in welche das Eine Licht sich bricht. Diese Dreieinigkeit steht unverrückt, ich kann statt Roth, Gelb, Blau nicht etwas Anderes, nicht Orange, Grün, Violett setzen, während ich für c, e, g beliebig d, fis, a setzen kann; dort wird das Grundverhältniß aufgehoben, hier wird es nur transferirt; will ich im Reich der Farbe „c, e, g“ mit einem „d, fis, a“ vertauschen, so muß ich die drei Farben Roth Gelb Blau höher oder heller stimmen (S. 472), nicht aber darf ich für sie andere Farben setzen, welche ein andres Verhältniß zu einander haben. So beweglich wie die Welt der Töne ist also die der Farben nicht; aber dafür hat sie den Vortheil, daß ihre „Sekunden“ keine Dissonanzen sind, die man wieder beseitigen muß, sondern Zusammenstellungen, welche, wie die „unvollkommenen“ und die „zweiter Ordnung“, zwar weniger rein und klar, aber milder, weicher, romantischer sind als jene Farbentrias Roth Gelb Blau, deren Jedes vom Andern mit harter Bestimmtheit sich lossagt und Keines mit dem Andern etwas gemein haben will. Der Urakkord entspricht der ungemischten Grundfarbe; die weniger vollkommenen Akkorde dagegen entsprechen den Misch- und Uebergangsfarben, welche auch schon etwas weniger scharf Ausgeprägtes haben als jene. — Es ist zu hoffen, daß das Irrige an der Lehre von „sieben Grundfarben“, von „Farbenoktaven“ u. s. w. allmälig verschwinde; solche Dinge sind (s. auch Zamminer, die Musik S. 169) Blendwerke künstelnder Analogiensucht, Phantasmen, ebenbürtig allen pseudomathematischen Theorien, sei's nun die Siebenzahl oder Zehnzahl der Weltkörper oder die Lehre von der Musik der Sphären, Gespenster, von denen noch jetzt Männer von Geist und Wissenschaft

berückt zu ſehen betrübend wäre, wenn man nicht wüßte, daß der Zauber aller Märchen dieſer Art ebenſo ſchnell wieder zu verfliegen pflegt, als er an den Menſchen gekommen iſt. Wie verkehrt namentlich die Vergleichung der Farbenreihe des Spektrums mit der aufſteigenden Tonſkala oder Oktave iſt, geht außer dem ſchon Geſagten namentlich auch noch daraus hervor, daß die Farbenreihe, nachdem ſie mit dem gedämpftern Roth begonnen hat, in Gelb zur höchſten Helligkeit an- und von hier durch Grün zum dunkeln Blau herabſteigt, um ſodann mit Violett zu Roth zurückzugehen; die Farbenreihe iſt nicht auf-, ſondern ſie iſt auf- und niederſteigende, zum Höhern oder Hellern ſich erhebende, von ihm zum Dumpfern oder Tiefern ſich ſenkende und dann zu ihrem Anfang oder „Grundton“ (Tonika) zurücklenkende Bewegung, ſie iſt nicht Leiter, ſondern ſie iſt Hebung und Senkung, ſie iſt nicht Skala, ſondern ein Auf und ab auf der Skala, ſie iſt „Melodie“, wie wir dieß ſchon oben (S. 506) bei der Beſprechung des Grundfarbenakkords gefunden haben; überall, wo dieſe auf- und abſteigende Reihe des Hellern und Dunklern, ſei's des Farbentones (S. 472) oder der Farbe ſelbſt, vorhanden iſt, iſt ein Analogon zur muſikaliſchen Melodie gegeben, und ſo auch in der prismatiſchen Farbenreihe.

Die Farbendreiheit, welche ſie auch ſei, und insbeſondere die Trias Roth Gelb Blau iſt bereits Farbentotalität, aber ſie iſt noch nicht ein vollſtimmiger Kreis von Farben. Schon früher (S. 487) ſahen wir, daß zu jener Trias doch Grün hinzutreten muß, um dem Auge den Eindruck vollkommener „Farbenwahrheit“ zu geben; auch Braun kann ähnliche Dienſte thun, obwol nicht mit gleicher Fähigkeit zu befriedigendem Abſchluß. Sobald man nun aber über dieſe Vierzahl hinausgeht, ſo hören die beſtimmten Harmonieverhältniſſe, welche wir bisher fanden, auf; die entſchiedenen Kontraſte und die aus ihnen reſultirenden konkreten Akkorde verſchwinden, weil, je mehr Farben auf Einem Plane auftreten, deſto mehr ähnliche Farben zuſammenkommen, ſo daß die Unterſchiede ſich abſchwächen; ſtatt Farben kommen die „Farbenfamilien“, es wird Alles mannigfaltiger, aber auch nachbarlicher und gleichartiger. Indeß auch hier iſt Farbenharmonie möglich und vom Auge gefordert, deren Bedingungen nun freilich, da Alles ſo reich zuſammengeſetzt iſt, nur im Allgemeinſten wiſſenſchaftlich fixirt werden können. Dieſelben ſind folgende. Diejenigen Farben und Farbenzuſammenſtellungen, welche das Auge in erſter Linie fordert, alſo namentlich jene vier wolgefälligſten und eindrucksvollſten Farben, Roth Gelb Blau Grün, ſollen nicht fehlen, da ſonſt bei noch ſo großer Farbenvielheit kein Eindruck des Vertretenſeins der Hauptfarben entſtehen kann, ſondern eine empfindliche Leerheit gefühlt wird; die übrigen Farben aber ſollen ſich weder ſo zerſtreuen, daß Buntſcheckigkeit entſteht, noch ſo nach Familien ſich zuſammenthun, daß es an Buntheit fehlt. Oder: auf Grundlage der Hauptfarben und Hauptfarbenakkorde ſoll ſich ein

„Farbenkoncert" entfalten, in welchem es weder an gleichen oder gleichartigen Farbenmaſſen und Farbengruppen noch an Abwechslung reich vertheilter und ſo einander überall lebendig durchſetzender Farben fehlt. Es verſteht ſich, daß bei recht großer Farbenfülle die einzelnen Farbenakkorde auch innerhalb des Ganzen auftreten können, obwol ſie nun hier nicht mehr ſo ſelbſtſtändig zu wirken im Stande ſind, als es der Fall iſt, wenn ſie für ſich allein erſcheinen. Eine weitere Bedingung ſodann iſt, daß innerhalb des Farbenganzen keine Grellheit ſich bemerklich mache, wo nicht etwa der Gegenſtand ſie fordert (wenn z. B. ein Todtengeſicht oder andrerſeits ein recht intenſiver Farbenglanz zu malen iſt); wie Buntheit, aber nicht Buntſcheckigkeit, herrſchen ſoll, ſo auch eine Abſtufung, eine Vermittlung, eine Mäßigung, eine „Haltung", welche zu harte Kontraſte vermeidet. Die Farbe ſoll, Alles zuſammengefaßt, ihre ganze Fülle entfalten, ihren ganzen Reichthum ausgeben, aber erſtens nicht zerſplittert, ſondern geſammelt und gruppirt, zweitens nicht ſchock- und haufenweiſe, ſondern wolvertheilt, und drittens nicht in herber Diskrepanz, ſondern in friedlichem Nebeneinander des Einzelnen. Die Farbe kann nicht eine Konſonanz hervorbringen, welche der muſikaliſchen Harmonie an beſtimmtem Eindruck des Wolklanges gleich käme, ſie fällt hiefür zu ſehr aus einander in eine Mannigfaltigkeit von Arten, welche nicht ſo entſchiedene Beziehungen zu einander haben, wie die Tonintervalle; aber um ſo mehr muß ſie nach derjenigen Harmonie ſtreben, welche durch die Zuſammengruppirung des Verwandten, durch das lebendige Entſprechen des Verſchiedenen und durch die Dämpfung und Milderung des Gegenſätzlichen erreicht wird. Sie hat vor dem Tone es voraus, daß ſie ein weit größeres Zuſammen (Enſemble), als die Klangfarben es aufweiſen, zumal auf den Plan bringen, und daß ſie die ganze Klaviatur auf Einmal anſchlagen kann; aber um ſo mehr muß ſie auf Eintracht in ihrem Volke halten und namentlich verhindern, daß nicht etwa einzelne Individuen zu keck, zu kokett, zu aufdringlich ſich hervorthun. Die Farben diſſoniren zwar nicht, aber ſie ſind äußerſt empfindſam und verletzlich, ſie gewinnen oder verlieren ungemein durch harmoniſche oder unharmoniſche Zuſammenſtellung mit einer oder mehrern Nachbarinnen; um ſo ſorgſamer muß auf Verträglichkeit unter ihnen Bedacht genommen werden. Iſt aber für dieß Alles geſorgt, treten die großen Grundfarben und Grundakkorde heraus, ordnen ſich unter ihrer Aegide die kleineren ſo zuſammen, daß überall Mannigfaltigkeit ſtatt gleichfarbiger Klumpen und Klötze, überall Verwandtſchaft ſtatt glitzernder Sprenkelung, überall Maß ſtatt Grellheit iſt, dann iſt die Idee der Farbe realiſirt, dann iſt aus ihr eine Farbenwelt, ein Farbenorganismus entwickelt, welcher, obwol blos Mikrokosmos, doch das ſprechendſte Abbild der harmoniſchen Fülle der geſammten Schöpfung iſt, wir ſind mitten drin im reichſten, blühendſten, reizvollſten und doch lieblichſten, reinſten, wolklingendſten

Leben; die Herrlichkeit des Univerſums hat ſich aufgethan, aber nicht in ſeelenloſem Prunk und Flitter äußerlicher Pracht, ſondern durchweht von dem ſeeliſchen Element unſichtbar ſichtbaren Einklangs, wo Keines blos für ſich, ſondern Jedes auch für das Andere da iſt, Jedes das Andere ergänzt, hebt und kräftigt, Jedes ein Gegenbild an einem Andern hat und Jedes ſich ſelber ſo in Maß und Zügel hält, daß wir ohne Störung durch irgend ein Einzelnes überall nur das Wolverhältniß empfinden, welches das Ganze durchdringt und Alles zu Einem Zuſammentönen zuſammenſchmilzt. Der „Schmelz" kommt wieder, aber nicht der Schmelz der Einzelfarbe (S. 471), ſondern das Sichzuſammenfinden, das Sichzuſammenauflöſen des ſelbſtſtändig Vielen zu Einem Farbenleben, in welchem wir nicht mehr blos dieſe und jene farbigen Körper, ſondern das innerliche ſeeliſche Verhältniß harmoniſchen Zuſammenwirkens vor uns haben. Da nähert ſich dann freilich das Optiſche dem Akuſtiſchen, die Farbe der Muſik; je mehr erſtere harmoniſch wird, je mehr die ſpröde Selbſtſtändigkeit der Einzelfarbe verſchwindet in dieſer Verſchmelzung zum Zuſammenwirken, deſto mehr klingt das Muſikaliſche an, das ja eben die Verſchmelzung des Verſchiedenen in Einen Einklang zu ſeinem Weſen hat.

So herrlich der vollſtimmige Wollaut harmoniſcher Farbenverbindung iſt, ſo wenig kann er deßungeachtet überall gefordert werden. Nicht alle Farbenenſemble's müſſen ihn haben, da ſonſt die Farbenzuſammenſtellungen ſelbſt wieder einförmig würden; und auch die Natur der Gegenſtände geſtattet nicht überall eine gleichmäßig volle und gleichmäßig harmoniſirte Entfaltung des Farbenelements; der Orcheſterklang iſt die höchſte und reichſte, aber nicht die einzige Form der Inſtrumentalmuſik; das Einfachere und das weniger zum Einklang Geſtimmte hat im Gebiet des Sichtbaren auch ſein Recht. Und wie die Farbenharmonie nicht ausſchließliche Geltung beanſpruchen kann, ſo genügt ſie auch nicht zu ganz vollkommen befriedigendem Farbeneindruck; wie zur Linien- und zur Beleuchtungsharmonie die Einheit in Beidem hinzukommen muß (S. 436. 461), ſo auch zur harmoniſchen Farbe. Haben wir nur dieſes Zuſammenſingen der Farben, ſo fehlt es noch an vollſtändiger Gliederung, an Ueber- und Unterordnung, an Mittelpunkt und radialer Ausdehnung um ihn her; es iſt immer noch eine bloße Farbenbuntheit, ein bloßer Farbenteppich, ein bloßes Nebeneinander ohne beſtimmtere Geſtaltung. Es muß daher ein Unterſchied hervortreten zwiſchen dominirenden und untergeordneten Farben und Farbenmaſſen oder Farbengruppen, es muß irgendwie eine Farbenpartie durch Größe der Fläche, welche ſie einnimmt, durch ihre Stellung, durch ihre Beleuchtung, durch ihre eigene Art und Stärke der Färbung aus dem Ganzen hervortreten als zuſammenhaltender Mittel- oder Höhepunkt, es müſſen jedenfalls Haupt- und Nebenpartien, buntere Farbenfelder und einfachere (die erſtern zuſam-

menhaltende) Farbenregionen (wie in der Landschaft der Himmel) sich unterscheiden; kurz es muß da sein, was je nach dem Gegenstande, um welchen es sich handelt, dazu dient, Einheit in das sonst ganz frei sich entfaltende Spiel der Färbungen zu bringen. Unterstützt wird die Einheit des Bildes noch wesentlich durch einen über Alles sich ausbreitenden gemeinsamen Farbenton; er ist ganz besonders dazu geeignet, das Viele bestimmt zusammenzuhalten und es vor dem Zerfallen ins bunt Gesprenkelte zu bewahren; er ist jedoch nicht überall zu fordern, da zunächst die farblos helle oder dunklere Gesammtbeleuchtung das Normale in der Natur ist; das Licht würde zu sehr beeinträchtigt und die Welt doch etwas materialisirt, wenn Alles nur noch in goldgelbem oder rosigrothem oder bläulichviolettem Schein, nicht mehr aber auch in einfach lichter Tageshelle erscheinen dürfte.

3. Licht und Farbe.

Licht und Farbe erscheinen zwar stets mit und durch einander; aber sie sind auch bis zu einem gewissen Grade von einander unabhängig und können von hier aus zu specifischen Wechselwirkungen zusammentreten. Das Licht erscheint überall nur an Farbigem, aber es kann sich zu diesem Farbigen, an welchem es erscheint, verschieden verhalten, es kann dasselbe schwächer oder stärker beleuchten; die Farbe erscheint nur am Lichten, aber sie kann in verschiedenen Graden der Bestimmtheit an ihm sichtbar sein. Die konkreten Beleuchtungsarten und Lichterscheinungen, wie z. B. Reflex, Durchsichtigkeit, können mit der Farbe sich verbinden und so selbst farbig werden; die Farbe kann durch ihre Verbindung mit dem Lichte selbst Licht werden und Lichtfunktionen ausüben; auch das Dunkel kann ähnliche Verbindungen mit ihr eingehen.

Nehmen wir unsern Ausgangspunkt vom Lichte und von seinem Gegensatze, dem Dunkeln und Schattigen, so treffen wir zuerst auf die große Mannigfaltigkeit farbiger Beleuchtung, farbiger Helle, farbigen Schimmerns und Flimmerns, farbigen Leuchtens und Glänzens, farbigen Strahlens und Wiederstrahlens, farbigen Scheinens und Wiederscheinens, farbigen Glühens und Flammens, farbiger Durchsichtigkeit, farbigen Duftes, Dunstes und Dampfes, farbiger Dämmerung und Trübe, farbiger Schatten, farbigen Helldunkels oder farbigen Halblichtes und Halbdunkels (S. 453). In diesen Erscheinungen, zu welchen auch das reizende, obwol hie und da leere Spiel des Schillerns hinzugehört, herrscht noch das Element der Beleuchtung über das der Farbe vor, aber es erscheint farbig tingirt, farbig angehaucht, mit farbigem Tone oder Scheine. Die farbige Beleuchtung hat einmal überhaupt den Reiz, daß selbst in die Beleuchtung, obwol sie das Vorherrschende ist, das Farbenelement sich hineinfortsetzt und sie konkret modificirt, sei es nun in prächtigerer oder anmuthigerer, aber stets in feiner,

zarter Weiſe, weil es nur als Anflug erſcheint. Die farbige Helle büßt an Lichtkraft nur wenig ein, ſie widerſteht der Verdunklung, welche die Färbung in das Licht bringt, und zeigt ſich doch zugleich in farbigem Schmuck; das farbige Dunkel ſieht ſich an, als ob es alle Farbe verlöſchen wollte, aber es läßt ſie doch zu Rechte kommen und befreit ſich durch ſie von aller bleichgrauen Düſterheit. Das Wichtigere und Wirkſamere unter Beiden iſt nothwendig und natürlich das Erſte, das farbig Helle, im Einzelnen das farbige Licht, die farbige Durchſichtigkeit, der farbige Wiederſchein, welcher letztere namentlich erſt die Reflexverhältniſſe zu der ganzen unendlich konkreten Lebendigkeit vollendet, die durch ſie in die Welt der Erſcheinungen gebracht wird (S. 453), und das farbige Helldunkel, ſofern nämlich das Lichtelement in ihm überwiegt. Die eigentliche Dunkelheit wird durch Farbe allerdings auch verſchönert; aber dieſe Verſchönerung fällt doch weniger auf und zieht weniger an, weil Dunkel und Farbe ſchon an ſich ſelbſt verwandt und zuſammengehörig ſind und die Deutlichkeit der Farbe bei abnehmendem Lichte Abbruch leidet. Licht und Farbe dagegen ſind Gegenſätze, und zwar Gegenſätze, die klar und deutlich ſich von einander ſcheiden; wenn nun dieſe Gegenſätze ſich verbinden, ſo entſteht eine Vermählung beider, welche ſo anregend wie Weniges auf Sinn und Geiſt wirkt; denn es iſt eine Vermählung des Idealismus (des Lichtes) und des Realismus (der Farbe), und zwar unter Vorherrſchen des idealen Faktors: das Licht dominirt, aber verſchmäht es nicht, in durchleuchteter farbiger Hülle zu erſcheinen, die Farbe ihrerſeits iſt in Licht aufgelöst, zu Licht verfeinert, zu Glanz verklärt. Es liegt in der Natur der Sache, daß hier die herrlichſten Erſcheinungen im Gebiete des Sichtbaren möglich ſind vom farbig durchſichtigen Glaſe an hinauf bis zum Glorienhaften der farbig beleuchteten, farbig glühenden Region des reinſten Wolkenäthers; etwas Anziehenderes, ja Edleres gibt es nicht, man ſteht am Ende, man fordert nichts mehr, weil man ſich nichts Höheres und doch zugleich Reizvolleres denken kann, man wird gerührt durch dieſes unverhüllte, neidlos offene Heraustreten der vollkommenſten Schönheit. Roth, Gelb, Blau, Grün und die übrigen Farbenunterſchiede modificiren natürlich dieſe Lichtwirkungen im Speciellen wiederum ſehr mannigfaltig je nach ihrem eigenen Charakter; ebenſo können dadurch, daß der Farbenton ſelbſt wieder ein zuſammengeſetzter iſt, röthlichgrün, gelblichroth u. ſ. w., ſpecifiſch intereſſante Erſcheinungen hervorgebracht werden. — Durch zunehmende Verſtärkung des farbigen Elements tritt an die Stelle der farbigen Beleuchtung die *beleuchtete Farbe*. Auch hier hat am meiſten Wirkung die hellbeleuchtete Farbe, ſo bedeutend immerhin die Erſcheinungen des Farbendunkels, die „purpurne Finſterniß“ der Tiefe, das tief beſchattete Violett der Berge am Horizont, die dichte Tintenfarbe des dunkeln Meeres, das farbige Dämmern in geſchloſſenen Innenräumen und dergleichen ſind, wo die Farbe entweder gegen das Ver-

ſchlungenwerden von der Finſterniß ſich wehrt oder aus ihr ſich losreißen zu wollen ſcheint und doch zugleich ſich ſelbſt mit dem Ernſten, dem Ahnungsvollen, dem Erhabenen der Dunkelheit umkleidet. Die hellbeleuchtete, ſchimmernde, glänzende, ſtrahlende Farbe iſt das Leben- und Freudevollſte der Welt; was geht über ein leuchtendes Auge oder Angeſicht, über leuchtendes Edelgeſtein, über glänzend farbige Zier, über leuchtende Gebirgshöhen in der Ferne, über Alpenglühn, über die Farbenfülle der Natur in Sonnenſtrahl? Das Licht erweckt doch die Farbe erſt zu vollem Leben, weil die Farbe als ſolche ohne lichten Schein ins unbewegt Stoffliche zurückzuſinken droht; aus dem beleuchtet Farbigen flimmert, ſchillert, ſtrahlt und ſtrömt Leben an allen Punkten, es ſticht und blitzt uns ins Auge, es zieht uns an ſich, denn es iſt nicht todt, ſondern es ſpielen Geiſter des Lebens an ihm und winken uns zu, jede Bewegung die es macht läßt dieſelben neu an ihm erſcheinen in tanzend ſpielendem Wechſel, wir haben geſund tüchtige Realität vor uns, aber angeſtrahlt von dem Weben und Bewegen des Elements, das erhellend alle Welt durchfließt und zum Leben erregend alle Räume durchzittert, es ſchwimmt und ſchwebt Alles im Meere ewiger Wonne, es iſt Alles nur da, um zum Glanze der lebendig reichen Schöne mitzuwirken, Nichts verbirgt ſich, Alles will geſehen ſein, die Natur iſt Ein Freudenhimmel, an welchem wir nur Eines nicht begreifen, daß er ſtumm und ſchweigſam iſt, daß nicht überallher Stimmen in hellem und hellerem Klange ertönen, um vereint der Fülle von Herrlichkeit die verdiente Ehre zu geben. Und doch iſt es gerade auch dieſe Ruhe, die Alles nur noch reiner und edler erſcheinen läßt; das Univerſum legt ſeine Pracht aus, aber es erinnert Niemanden daran, das Leben funkelt und zuckt allerorten, aber es hält an ſich, denn es will nicht prunken, ſondern ruhig wärmend überallhin Segnung verbreiten; wir dürfen das Feſt der Schöpfung mitfeiern, aber nicht in kindiſchem Lärm und Geſchrei, ſondern in der wahrhaft feierlichen Stimmung ſtillen Beſchauens und Empfindens der Thätigkeit des in ſein unermeßlich großes Werk verſenkten, hierin ungeſtört ſein wollenden und darum auch ſelber keinen Laut von ſich gebenden Allgeiſtes.

Die Aeſthetik iſt nicht Phyſik und Phyſiologie; deßungeachtet kann ſie ſich der Berückſichtigung derſelben bei der Lehre von Licht und Farbe nicht entziehen, und wir müſſen daher, um möglichſt vollſtändig zu verfahren, dieſes Kapitel mit der Beſprechung von zwei Momenten beſchließen, welche zur Phyſik der Lichterſcheinungen gehören, im Bisherigen aber nur flüchtig berührt werden konnten.

S. 506 war von der Geſchwindigkeit der farbigen Lichtwellen und von der Analogie die Rede, welche man zwiſchen ihr und der der Schallwellen zu finden glaubt. Die Geſchwindigkeit der Roth gebenden

Aethererzitterungen (435 Billionen in der Sekunde) soll sich zu denen des Orange (488 B.) etwa verhalten, wie die Geschwindigkeit der Erschütterung, welche den Ton c ergibt, zu der von d u. s. w.; die rothen Strahlen sollen am langsamsten, aber in den größten (freilich an sich außerordentlich kleinen und feinen) Wellenstößen sich bewegen, von Roth an soll sich die Kürze der Wellen und die Schnelligkeit derselben stetig steigern und bei Violett Beides den höchsten Grad (775 B.) erreichen. Diese ganze Theorie, die nach Aussage von Fachmännern noch etwas Problematisches an sich zu haben scheint, ist dermalen wenigstens für die Aesthetik nicht verwendbar; sie ist noch nicht physiologisch und psychologisch verarbeitet; man sieht nicht deutlich, inwiefern die specifischen Eindrücke des Roth, des Orange u. s. w. mit diesen Geschwindigkeitsverhältnissen einen Zusammenhang haben oder durch dieselben eine Aufklärung erhalten. Merkwürdig ist es allerdings, daß das nur erst intensiv-ruhig glühende Roth die langsamsten, das aufregend unruhige Violett die schnellsten (nahezu doppelt so schnellen) Schwingungen haben, das kräftig quellende Gelb schon geschwinder als Roth, das zart verzitternde Blau um ein Gutes rascher als jene beiden sich bewegen soll. Doch vor der Hand ist hier noch nichts Bestimmtes zu erholen. Wie es sich mit dem Triumph der modernen Lehre über Göthe verhält, wurde schon früher (S. 480) besprochen; ehe die Physiker erklären, woher die farbige Mannigfaltigkeit im Lichte rührt, und wie es kommt, daß im Licht Farbe, d. h. Dunkel ist, ehe sie aufhören, von „weißem" Licht als dem alle Farben in sich latent enthaltenden Licht (statt von blos „hellem") zu reden, da ja Weiß das Wort für reine Farblosigkeit ist, ehe sie es lassen, vom Licht wie von einer selbstständigen Kraftsubstanz zu sprechen, statt auf seine Quellen zurückzugehen, d. h. auf die dunkeln Stoffe, aus deren Verbrennung es entsteht und von denen wol auch das Farbendunkel in ihm stammen wird (sichtbar werdend, wenn die verschiedenfarbigen Strahlenbündel durch „Brechung" aus einander weichen, unsichtbar bleibend, so lange sie in Einer Richtung sich bewegen, so daß die unter sich zusammenfließenden und von der auch am Bild des Prisma's wol sichtbaren Gesammthelligkeit überströmten Farben für das Auge sich neutralisiren und doch auch in dieser Latenz dem Lichte die für das Sehorgan nöthige Gedämpftheit verschaffen), ehe in allen diesen Beziehungen die Farbenphysik konkreter und tiefer wird, bleibt sie auf dem Standpunkt einer Aufgeklärtheit, welche dadurch Licht in die Natur der Dinge bringen will, daß sie die Unterschiede derselben leugnet, statt ihre Gründe zu erforschen (vgl. Planck Grundlinien einer Wissenschaft der Natur 1864, S. 77 ff.).

Von höherer Bedeutung dagegen ist die Eigenthümlichkeit des Licht- und Farbenelementes, daß es kein Naturgebiet gibt, in welchem Alles so relativ wäre wie in ihm. Diese Relativität wird fürs Erste bewirkt durch Kontraste der Beleuchtung und der Färbung und zwar in sehr hohem

Grade. Das Prismatiſche nimmt ſich neben dem Runden auch ſchärfer aus, als wenn es allein ſteht, und umgekehrt, ebenſo der hohe muſikaliſche Ton neben dem tiefern; aber höher erſcheint er nicht, während die Beleuchtung und die Farbe durch Kontraſte wirklich eine andere wird, eine wirkliche Alteration erleidet. Hell wird dunkel, gedämpft, trüb, ſchwach neben einem noch Hellern, aber gekräftigt durch ein Dunkleres; Dunkel wird heller neben einem noch Dunklern, aber tiefer, finſterer, ſtärker neben einem Hellern. Dieß gilt ſowol von der Beleuchtung als ſolcher, wie von der Farbe. Der Himmel wird aus „ſternhell“ dunkel durch den Mond, von der Straße aus ſcheint in den Zimmern des Hauſes Nacht zu herrſchen, vom Kellerloche aus hat das Tageslicht eine wunderbare Helligkeit. Helle Farbe, wie Weiß, läßt eine tiefe oder dunkle Farbe noch tiefer erſcheinen und ſchwächt die Helligkeit der hellen, Schwarz gibt den hellern noch mehr Helligkeit und ſchwächt die Tiefe der dunklern Farben; Hellgelb z. B. hat auf ſchwarzem Grund mehr Helligkeitsenergie als auf weißem, Hochroth wird auf Weiß blut-, auf Schwarz gemäßigtroth; Grau hebt die Leuchtkraft aller bunten Farben und erſcheint neben ihnen noch trüber als für ſich allein. Dieſes wechſelſeitige Sichſchwächen und Sichverſtärken, das durch den ganzen Kreis von Licht- und Farbenverbindungen hindurchgeht, bringt in die Erſcheinung der Dinge ein Schweben und Schwanken, ein proteusartiges Sichverwandeln, das durch Abwechslung anzieht, aber es ſehr ſchwierig macht, ein feſtes Bild ihres Beleuchtungs- und Farbencharakters zu erfaſſen. Für die Kleidung ſind dieſe Verhältniſſe bekanntlich von ſehr großer Bedeutung; die hellere Sommertracht kann die Leute plötzlich bis zur Unkenntlichkeit verändern, ſie hebt das warme Roth der Wange, die dunkle Gluth des Auges, den tiefen Ton des braunen oder ſchwarzen Haares, und ſie ſchwächt zugleich die Weiße der Haut, noch bevor die Sonnenhitze ſie wirklich bräunt, während andrerſeits ſchwarze Gewänder das Weiße im Geſichte zum intenſivſten Gegenſatz gegen das Rothe darin ſteigern und ſo mittelbar auch das Letztere ſtärker hervortreiben. Das Verwickelte, aber Intereſſante iſt eben dieß, daß derſelbe Helligkeitston nach der Einen Seite hin ſchwächend, nach der andern hin ſtärkend wirkt. Ein zweites weſentliches Moment iſt dieſes, daß vermöge des Kontraſtes innerhalb der „Farbenfamilien“ die Eine Farbe die nächſte nach ihr, falls ſie ein gewiſſes Uebergewicht der Kraft über ſie hat, zur dritten hinüberdrängt; neben Roth tritt im Orange das Gelbe ſtärker heraus, und Roth treibt ſomit das Orange ins Gelbe, ebenſo Gelb das Orange ins Rothe; Gelb gibt dem Grün einen „Stich“ ins Blaue, Blau macht Grün gelblich, Violett wird durch Blau röthlich und durch Roth bläulich. Am meiſten Spuck jedoch treiben, ſobald man farbige Gegenſtände bei guter Beleuchtung länger anblickt (S. 474), die Ergänzungsfarben, ſie bringen förmliche Miſchungen hervor. Roth färbt grünlich, z. B. Blau blaugrün,

Gelb gelbgrün; Blau gibt einen Beisatz von Orange und macht daher Roth etwas gelblich; Gelb bewirkt violette Töne; Grün wirft röthliche, Orange blaue, Violett gelbe Scheine um sich her, so daß z. B. durch Grün Blau röthlichblau oder violett, Gelb röthlichgelb, durch Orange Grün bläulich wird. Von selbst ist es damit gegeben, daß der leiseste Farbenton, der irgendwo liegt, durch Hinzutreten der Komplementärfarbe kräftig verstärkt, z. B. Röthlichbraun durch Grün in Rothbraun verwandelt wird; auch Weiß, ganz besonders aber Grau wird von jeder bunten Farbe mit ihrer Ergänzung angestrahlt. Kurz Alles wogt und fließt in einander, und je näher daher, wie z. B. in der Malerei, die Farben zusammentreten, desto schwieriger wird es, die eigentlich gewollte Farbe herauszufinden. Wie die Malerei die Unterschiede der Helligkeit dämpfen muß, damit sie auf engem Raume bei einander stehend nicht zu schreienden Gegensätzen sich steigern, so muß sie die Farben mit Rücksicht auf ihre kontrastirenden und ergänzenden Wechselwirkungen behandeln, sie muß mit unwahren Farben malen, um wahr zu malen. Zu all Dem können auch noch die Reflexe kommen, um die Wechselwirkungen noch zu häufen; auf Schwarz wird z. B. ein rother Schein geworfen und so hier das Schwarz theilweise heller, während es in seinen übrigen Theilen durch den Kontrast zu dem rothen Gegenstande, woher der Schein kommt, tiefer erscheint; Gelb kann Roth durch Komplementärwirkung zu violettartigem Purpur vertiefen und zugleich einen gelblichen Wiederschein hinüberwerfen, der es theilweise wieder erhellt und dem Gelben annähert; kurz eine reichere Fülle von Unterschieden und ein mannigfaltigeres Wiederverfließen derselben in einander als in der Licht- und Farbenwelt gibt es nicht, nichts trennt die Dinge stärker und nichts vereinigt sie auch wieder inniger und wehrt alle abstrakte Sonderung derselben von einander stärker ab als das Licht- und Farbenelement.

Es ist von selbst klar, daß diese Relativität der Beleuchtung und Färbung auf die konkrete Gestaltung der Verhältnisse der Licht- und Farbenharmonie von großem Einflusse ist; wir können aber hierauf nicht weiter eingehen, sondern wenden uns einem andern Gebiete der Harmonie zu, dem Tone, indem wir in Betreff des Speciellern über Licht und Farbe auf Göthe, Unger (Perspektive S. 37 ff. Bildende Kunst S. 176 ff.), Chevreul (Lehrbuch der Farbenharmonie und Exposé d'un moyen de définir et de nommer les couleurs in den Memoiren der Pariser Akademie Bd. XXXIII. 1861 mit trefflichem Atlas, Werke, in welchen man die Farbenlehre ohne Einmischung der Musik ungemein belehrend vorgetragen und letztere pag. 927 des Exposé sehr gut zurückgewiesen findet), Adams (die Farbenharmonie 1862, gleichfalls mit sehr instruktiven Farbentafeln), Elster (die höhere Zeichenkunst 1853), verweisen.

IV. Das Sichzuvernehmengeben der Natur oder die Welt des Tones.

Das Leichteſte des Leichten, die nicht zu feſten Stoffen verdichtete, ſondern in urſprünglicher Freiheit unendlich lebendigen Bewegens verbliebene Aetherſubſtanz, iſt es, deſſen durch das ganze Univerſum in unſagbarer Schnelligkeit und unmerklichſter Feinheit hinundher wogendes Wallen und Fluthen die im Auge organiſcher Weſen als Licht und Farbe ſich reflektirenden Erſcheinungen und damit alle ſichtbare Herrlichkeit und Pracht der Welt hervorruft. Indeß auch das dichtere und gröbere, ſchwerere und materiellere Element der Welt iſt (S. 360) ſo weit entfernt von abſoluter Bewegungsloſigkeit und Starrheit, daß es gleichfalls und zwar ſchon bei ſehr mäßiger Erſchütterung innerlich zuſammenfährt und erbebt und dieſes ſein Erbeben von dem Orte an, wo es geſchehen, ſich ringsum mittheilt und fortpflanzt. Wie das Aufflackern eines leuchtenden Scheinens den allverbreiteten Aether dazu entflammt, es allerwärtshin mit Blitzesſchnelle zu verſenden, ſo bringt jeder Stoß, der auf einen feſtern Körper geſchieht, ſeine innern Theile aus ihrer normalen Lage, aus ihrem gewöhnlichen Kohäſionszuſtande heraus und verſetzt ſie damit in eine Bewegung zitternden Hinundherſchwingens, welche ſich unmittelbar zu den angrenzenden Theilen nächſtliegender Körper fortſetzt und von dieſen wiederum zu andern Körpern weiter getragen wird, allerdings in viel weniger raſcher und lange nicht ſo fernreichender Weiſe, als es bei der Lichtverbreitung der Fall iſt. Das Genauere des Hergangs iſt dieß. Die von dem Stoß ſelbſt getroffenen Theile und mit ihnen die unmittelbar weiter hinten liegenden Theile müſſen in derſelben Richtung, in welcher der Stoß geſchah, hinterwärts weichen und werden dadurch, ſofern ſie doch ihren Zuſammenhang mit dem Geſammtkörper, dem ſie angehören, behaupten (oder ſofern derſelbe nicht zerreißt oder zerſpringt), genöthigt ſich auszudehnen; die Elaſticität aber, mit welcher die körperliche Natur in ſich zuſammenhält, bewirkt, daß ein Streben entſteht, dieſe Verſchiebung und Dehnung wieder aufzuheben, die Theile drängen eilig in ihre normale Lage und Kohäſion zurück, ſie bewegen ſich energiſch rückwärts, und zwar bewegen ſie ſich eben wegen dieſer Energie nicht etwa blos bis an den Ort zurück, welchen ſie vor dem Stoße einnahmen, ſondern noch über dieſen hinaus gerade ſo weit, als ſie durch den Stoß fortgedrängt worden waren; und auch damit iſt die Bewegung noch nicht zu Ende: vielmehr wie ein Pendel, welchen ich (nachdem er vorher ruhig ſenkrecht herabhieng) drei Zoll weit rechts aufwärts ſchiebe und dann loslaſſe, vorerſt nicht etwa blos in ſeine vorige Lage zurückſinkt, ſondern über dieſe hinaus nach links etwa ebenſoweit aufwärts ſchwingt, als ich ihn rechtswärts hinaufgeſchoben hatte, wie er ſodann von dem Punkte links durch die Schwungkraft gegen den Punkt rechts zurückgetrieben wird und nur allmälig dieſe

Schwingungen kleiner werden, bis er endlich zur Ruhe kommt und wieder ſenkrecht hängt, ſo kommen auch durch Stöße die Theile des geſtoßenen Körpers in eine vor- und rückwärts gehende Hinundherbewegung, welche fortdauert und im Fortdauern abnimmt, bis die normale Lage und Kohäſion wieder erreicht iſt (obwol mit den zwei Unterſchieden, daß die Pendelſchwingungen einen Kreisbogen beſchreiben, die Stoßſchwingungen aber in gerader Linie gehen, und daß die Bewegungen des Pendels bloße Ortsveränderungen ſind, bei welchen der Pendel ſelbſt innerlich in Ruhe bleibt, die Schwingungen dagegen, von denen hier die Rede iſt, Erſchütterungen des Körpers ſelbſt, „Vibrationen", Aenderungen der Lage und Kohäſion ſeiner Theile ſind, welche dieſelben ſo in Spannung ſetzen, daß der Körper bei noch höherer Steigerung der Erſchütterung zerreißen würde). Kehren wir zum Pendel noch einmal zurück, ſo iſt klar, daß ſeine Hinundherbewegung auch die Luft oder wenn man ihn in Waſſer ſchwingen ließe das Waſſer, in welchem er ſich bewegt, mit in eine Bewegung ſetzt, oder daß ſeine Bewegung ſich auf Körper um ihn fortpflanzt. Aehnlich iſt es bei den Stoßſchwingungen; ſie gehen von dem Körper, welcher zuerſt erſchüttert wurde, auf die nächſtliegenden Körper, falls und ſoweit dieſe nicht zu hart und ſpröde, nicht zu träg und ſchwer oder zu ſchlaff ſind, über und pflanzen ſich von dieſen wiederum weiter fort nach allen Richtungen hin; ſchlage ich Einen Körper an, ſo ſchwingt alsbald die um ihn her liegende Maſſe von Körpern mit. Unter dieſe mitſchwingenden Körper nun gehören vor Allem die Organismen, und zwar wiederum ganz beſonders die am reichſten und feinſten gegliederten Organismen. Wie dieſelben mit Fühl- und Taſtorganen ausgerüſtet ſind, um Härte und Weichheit, Trockenheit und Flüſſigkeit, Ebenheit und Unebenheit, Wärme und Kälte des Materiellen beſtimmt zu empfinden, wie ſie Sehorgane haben für Wahrnehmung von Licht und Farbe und mittelbar von Linien und Geſtalten, ſo treten an ihnen auch Organe auf, welche von den durch Bewegungen der Dinge um ſie her entſtehenden Erſchütterungen der Materie ergriffen und zwar ſo ſpecifiſch und lebhaft ergriffen oder in Mitleidenſchaft verſetzt werden, daß die Erſchütterung, ſobald ſie nicht zu unmerklich (oder andrerſeits allzuraſch) iſt, empfunden wird als eine mehr oder weniger intenſiv ins beſeelte Innere eindringende und es zur Aufmerkſamkeit nach außen ſpannende Störung der Indifferenz des blos mit ſich beſchäftigten Selbſtbewußtſeins. Daß dieſe Störung durch eine Erſchütterung von Körpern um uns her bewirkt wird, empfindet das Organ nicht; es empfindet nur das Reſultat der Erſchütterung, die zum Aufmerken ſpannend zwingende Störung, es iſt uns, als komme an uns ein unſichtbares Etwas, das uns benachrichtigt, daß es außer uns nicht ruhig, „ſtill", ſondern unruhig, rege, „laut" iſt, und uns mit ſtärkerer oder ſchwächerer „zum Vernehmen, zum Hören" nöthigender Kraft trifft. Dieſes Etwas macht daher nicht den Eindruck ſolider Körperlichkeit, wie Dasjenige, was wir fühlen

und betaſten, nicht den Eindruck anſchaulicher Wahrnehmbarkeit, wie Dasjenige, was wir ſehen; aber es macht deßungeachtet den Eindruck eines beſtimmt empfundenen und deutlich vernommenen „Phänomenes“, es tritt für uns auf als eine eigene Art ſinnlicher Wahrnehmung, ſinnlicher Erſcheinung, die wir als Laut benennen, ſofern ſie uns nur erſt überhaupt Gegenſatz der Ruhe der Stille iſt, als Ton, ſofern wir an ihr auch wieder, wie an andern ſinnlichen Objekten, gewiſſe Eigenſchaften und Unterſchiede gewahr werden.

Mit dieſem Phänomene des Tones nun tritt für uns eine neue weitumfaſſende Klaſſe von Sinneserſcheinungen ins Leben. Wie das Licht uns im leeren Raume Farben erblicken läßt, ſo treten aus dem Raume auch tönende Erſcheinungen, Tongeſtalten an uns heran, deren weſentliche Eigenthümlichkeiten dieſe ſind: ſie bringen als unſichtbar nicht (wie die Farben) das Bild eines Gegenſtandes mit ſich, ſondern weiſen nur ungefähr durch die Richtung, in welcher ſie an das Ohr ſchlagen, hin auf die Stellung des Gegenſtandes, von dem ſie kommen, zu uns (rechts, links, oben, unten), bei allmäliger Uebung auch auf ſeine Nähe oder Ferne; ſie ſtellen nicht etwas in ruhigem Daſein vor uns und breiten ſich nicht in ſtetiger räumlicher Erſtreckung und beſtimmter räumlicher Begrenzung vor uns hin, ſondern geben uns nur flüchtige, in der Zeit kommende und gehende Eindrücke, Eindrücke ohne feſten Ort, ohne Form und Umriß, Eindrücke von ungewiß ſchwebender und unbeſtimmt dämmernder Natur; aber ſie werden deßungeachtet von uns als etwas ganz beſonders Belebendes empfunden, und wie Licht und Farbe thun ſie auf uns die Wirkung theils des Schwächern oder Stärkern, theils des Dumpfern, Breitern, „Tiefern“ oder des Hellern, Dünnern, „Höhern“, theils des Vollern oder Leerern, und unterſcheiden ſich von einander durch Verſchiedenheit des Tönens oder charakteriſtiſche Färbung deſſelben. Bei einiger Reife des Bewußtſeins faſſen wir ſodann an den Tönen auch ihre Dauer, ihr beſtimmteres oder weniger beſtimmtes Beginnen (Anſetzen) und Aufhören, und den größern oder geringern Druck, mit welchem der tonerzeugende Stoß geführt wurde, oder die Intenſität, den Accent des Tones auf; desgleichen ſind wir im Stande, mehrere unmittelbar nach einander auftretende Töne als Eine ſtetige Tonreihe zu hören und dabei die relative Dauer der einzelnen Töne gegen einander ſo beſtimmt abzuwägen, daß wir eine klare Vorſtellung von der Geſchwindigkeit des Aufeinanderfolgens oder vom Zeitmaß der Tonreihe erhalten; ebenſo iſt es uns möglich, gleichzeitig auftretende Töne als Ein Zuſammentönen zu hören, bei welchem ſich ähnliche, ja noch weit beſtimmtere Eindrücke des Zuſammenpaſſens oder Nichtzuſammenpaſſens der verbundenen Töne, wie bei Lichtern und Farben, und zwar in ſehr mannigfaltiger Weiſe, ergeben; auch zu Empfindung und Stimmung treten im Reiche des Tones, wie in dem der Beleuchtung und Färbung, ſehr weſentliche Beziehungen ein; und endlich iſt uns ſeiner Geſtaltloſigkeit ungeachtet ſowol der einzelne Ton

als die in der Zeit an uns vorübergehende Tonreihe auch Bild einer Bewegung, die Töne erinnern uns an diejenigen Bewegungen in der Körperwelt, deren Begleiter sie zu sein pflegen, die Tonreihen an Bewegungen jeder Art, mit welchen sie durch ihre Geschwindigkeit, durch ihren Gang, durch ihre Richtung, durch ihre Kraft und ihre Einfachheit oder Fülle unmittelbare Aehnlichkeit haben, so daß mit der Welt der Töne eine zweite, zu der ursprünglichen hinzukommende und sie nachbildende Bewegungswelt sich eröffnet. Durch den Ton erzeugt sich also ein neues Gebiet sinnlicher Wahrnehmung, ein Gebiet, wie das des Lichtes so reich an Eindrücken und Wirkungen, daß auch in ihm der Phantasie eine unbegrenzte Menge ästhetischer Anregungen sich darbietet.

1. Das Tonelement überhaupt.

Fragen wir, nachdem im Bisherigen das Thatsächliche festgestellt ist, der so weit greifenden ästhetischen Bedeutsamkeit des Tonelements genauer nach, so ist offenbar das Erste, worauf auszugehen ist, die Beantwortung der Frage: welche Bedeutung hat der Ton, das „Tönen" überhaupt? was tritt mit ihm Besonderes ein in das Reich der ästhetischen Naturerscheinungen?

Wenn man hierauf eine Antwort sucht, so bietet sich sogleich eine nicht abzuweisende, aber auch, wie sich schon ergeben hat und noch weiter ergeben wird, nicht zu weit zu verfolgende, vielmehr alsbald auch mit einem wesentlich gegensätzlichen Moment sich verbindende Aehnlichkeit mit dem Lichte dar: das Tönen ist Gegentheil des Stumm- und Stillseins, des Schweigens, wie Licht Gegensatz des Dunkels ist, und zwar ist es genauer dieß, daß „es laut wird", d. h. daß die Welt nicht starr vor uns stehen bleibt und sich nicht etwa uns blos zu sehen gibt, als ob sie uns nichts angienge oder angehen wollte, sondern sich regt und durch dieses Sichregen sich lebendig vernehmen läßt, redet, spricht, antwortet. Es ist Das nicht etwa eine zufällige Eigenschaft des Tones, sondern es ist das Wesentlichste an ihm, es ist seine Grundbedeutung, physikalisch sowol als ästhetisch; physikalisch ist er nichts als eine „Regung" in der Körperwelt, durch welche zu der durch das Licht vermittelten bloßen Sichtbarkeit der Dinge ein weit unmittelbarer zu uns Sprechendes, ihre Hörbarkeit, hinzukommt; ebenso geht ästhetisch alles Wolgefallen am Tone eben hierauf zurück; selbst das kunstvollste Tongebilde wirkt in erster Linie dadurch wolgefällig auf uns, daß es ein Lautwerden, ein Sicherheben der Welt zum Erklingen, ein für uns Lebendigwerden der Welt in Form des Erklingens ist. Das Tönen erst ist Vollbelebung der Welt, es ist die erste Glückseligkeit in der Welt; aller Massen- und Gestalten-, auch aller Licht- und Farbenreichthum ist trotz aller seiner Herrlichkeit doch noch leibhaftiger Tod, wenn er tonlos ist; am Säuseln des Windes, am Brausen des Sturms, am Murmeln der Quelle, am Rauschen des Stromes, am Brüllen der Thiere des Feldes empfand der Mensch zuerst die Welt als eine lebendige;

als die erſten Töne aus der Bruſt der erſten Menſchen ſich hervordrängten beim erſtmaligen Anblick, da waren ſie für einander da, da überfiel es ſie mit freudiger Gewißheit, daß in Jedem Leben war, Leben fähig dem Andern ſich aufzuſchließen und mitzutheilen, die Schrecken der Einſamkeit waren gebrochen, die unendliche Beruhigung und Freude Seinesgleichen zu haben gegeben. Nur eine tönende Welt iſt wirklich für mich da; das Stumme ſteht wol vor mir, aber es ſchließt ſich von mir ab, es will nichts von mir, es bewegt ſich vielleicht auf mich zu, aber es iſt mir um ſo fremder, es iſt die Unheimlichkeit, die Bedrohlichkeit ſelbſt, es lebt vielleicht wol, aber es lebt nicht für mich und ſcheint daher wider mich zu ſein. Das Licht macht es mir möglich, in der Welt zu leben (S. 444 f.), und läßt mir die Welt als von Leben erfüllt erſcheinen (S. 514 u. f.); aber es macht mir die Welt noch nicht lebendig; Das thut erſt der Ton; er erſt läßt mich Das, was ich ſehe, empfinden als ein ſich an mich vernehmlich Aeußerndes, als ein durch eine aus ihm ſelber hervorkommende Regung mir Nähertretendes; wo ich einen Ton höre, da tritt die Objektivität um mich her an mich heran und in „Rapport“ mit mir, ſie macht mich auf ſich aufmerkſam, und gibt ebenhiedurch die Indifferenz gegen mich, die ſtarre fürchterliche Ruhe auf, es kommt meinem Leben ein zweites entgegen, mein Leben wird von einem zweiten in „Vibration“, in „Mitſchwingen“ und dadurch in Mitleben mit ihm verſetzt, ich finde mich in Wechſelbeziehung mit dem Andern; das Tönen ſtiftet Vermittlung zwiſchen Subjekt und Objekt, es verbindet das Getrennte, es negirt die räumliche Geſchiedenheit und ſtellt in ihr und trotz ihrer lebendige Einheit des Vielen her. Stille iſt freilich, wie Dunkel, nicht blos todt und unheimlich, ſondern ſie iſt auch erhaben, feierlich, ernſt, ſie wirkt beruhigend nach lärmender Aufregung, ſie wirkt romantiſch anregend, indem ſie dadurch, daß ſie die Welt zum Schweigen bringt, der Phantaſie freien Aufſchwung in ihre eigenen Regionen verſtattet; der Ton ſeinerſeits kann widrig werden durch lärmendes Uebermaß und toſende Verwirrung, er kann ermüden und angreifen durch zu langes und gleichförmiges Anhalten, er kann wie alles ſinnlich Wahrgenommene zum Alltäglichen und Gemeinen werden, aus welchem man ſich zur Sammlung in ſich, zur Einkehr in die „heilige“ Stille der Einſamkeit hinwegſehnt; aber das höhere Recht hat deßungeachtet das Lebendige und Belebende, nur in tönender Welt fühlen wir uns heimiſch, die Stille iſt blos eine Pauſe, aus welcher wir mit neuer Empfänglichkeit zu neuem Wechſelverkehr mit jener heraustreten, wie wir auch das Dunkel nicht lange ertragen und ſtets wieder den Strahlen des Lichtes entgegeneilen. Kurz: der Ton iſt Lebenszeichen; darin iſt Alles geſagt, darin iſt alle ſeine Herrlichkeit, alles Glück, das aus ihm ſtrömt, begriffen, darin kann nichts mit ihm ſich meſſen im Himmel und auf Erden.

Verfolgen wir von hier aus das Weſen des Tons weiter, indem wir

von der Seite des (gehörten) Objekts auf die des (hörenden) Subjekts hinübertreten, so finden wir auch hier Lebendigkeit der Wirkung als das Specifische: der Ton *dringt* dem hörenden Subjekt *ins Innere*, er macht nicht Halt vor uns, bleibt nicht vor uns ſtehen, wie Geſtalt, Licht und Farbe, ſondern er kommt an uns heran und in uns herein, wir können uns ihm nicht verſchließen, ſondern müſſen ihn in uns aufnehmen, er iſt eine unabweisbare Affektion durch das Objekt, von dem er kommt. Hiemit nun iſt gegeben, daß der Ton trotz aller Verwandtſchaft mit dem Lichte doch *reeller* wirkt als dieſes; durch das Licht ſehen wir blos etwas, es tritt uns blos ein Bild vor das Bewußtſein, ruhig fragend, ob wir es anſehen wollen oder nicht; der Ton dagegen faßt unwiderſtehlich an, er umfängt uns und dringt in uns hinein, das Organ kann ihn nicht ignoriren, wir ſind in ſeiner Gewalt, das tönende Objekt beherrſcht uns, wir gehören in die Region ſeines Klingens und ſind unter ſeine Potenz geſtellt, wir fließen mit ihm zuſammen, es lebt in uns, es verſetzt uns in ſich und ſich in uns; der Ton thut zu dem Idealismus des ruhig anſchauenden Sehens den Realismus des perſönlichen Influirtwerdens vom Objekt hinzu, er läßt die Dinge nicht blos wahrnehmen, ſondern fühlend vernehmen und drückt damit den Wahrnehmungen das Siegel reeller Gewißheit auf, er gibt uns, wie (aber eben in grobelementariſcher und lange nicht ſo lebendig eindringlicher Weiſe, weil das Befühlte außer mir bleibt) der Gefühls- und Taſtſinn, die volle Ueberzeugung mit einem realen Dinge zu thun zu haben, das volle Gefühl in einer reellen Welt und in reellem Wechſelverkehr mit ihr zu ſein, die unbedingte Empfindung, daß es um uns lebt und daß wir ſelber leben. Freilich iſt der Ton nicht das Objekt ſelbſt, ſondern nur eine Aeußerung deſſelben, die vorübergehend und daher ohne Belang und Wirkung, ohne nachhaltige Bedeutung iſt, er iſt nichts Subſtantielles, wie die Materie ſelbſt, er hängt der Subſtanz des Gegenſtandes nicht einmal ſo unmittelbar an, wie ſeine Farbe, er gleicht einem flüchtigen Lichtblick, der auftaucht und wieder ſchwindet, einem Lüftchen, das heranweht und alsbald wieder verfliegt, er iſt daher auch Beiſpiel und Bild des Leeren, er iſt bloßer „Schall, Klingklang“ u. ſ. w.; aber innerhalb des Geſammtkreiſes der Wahrnehmung iſt er doch reeller, überzeugender als Licht und Farbe, weil er uns unmittelbar berührt und faßt, er iſt wol ein Lüftchen, aber er gleicht auch einer Luftmaſſe, die fühlbar an uns kommt und uns dadurch von ihrer Realität die unleugbarſte Gewißheit gibt. Aus denſelben Urſachen wirkt der Ton auch *inniger* als Licht und Farbe; er iſt nicht blos Anſchauung, ſondern Empfindung, nicht blos Bild, ſondern Eindruck, er faßt, er ſchleicht und bohrt ſich ins Innere, er ſchmeichelt ſich ein und wühlt ſich ein, er klingt in uns wieder und fort, er ſetzt ohne Zweifel das Gehör- und von ihm aus das Centralorgan in ein weit unmittelbareres und intenſiveres Mitſchwingen, als das Licht, deſſen zwar unendlich raſchere,

aber ebenſo unendlich feinere Bebungen weit unmerklicher wirken, er kann ans Leben, ans Herz, an die Seele greifen, er iſt ein „Lebenszeichen“, welches das zweite Leben unbegreiflich unwiderſtehlich (magiſch) in direkte Mitleidenſchaft verſetzt von der ſanfteſten magnetiſchen Anziehung bis zu tiefſter Erſchütterung. In Folge dieſer Innigkeit der Tonwirkung trägt das Hören allerdings eine Paſſivität an ſich, welche dieſen Sinn dem Geſichtsſinne gegenüber als den weniger edeln und freien erſcheinen laſſen kann. Der hörende Menſch wird ergriffen, er wird zum willenloſen Inſtrument, auf welchem die Töne ihr Spiel treiben, er iſt ihnen dahingegeben, er weiß ihnen nicht zu widerſtehen, er wird von ihnen, je nachdem ſie ſich geſtalten, bald geängſtigt und erſchreckt, bald aufgeregt und in Wuth gebracht, bald erweicht und gerührt, bald in ſüßes Schwelgen dahingeſchmolzen, und ſie regen nicht ſo wie die Wahrnehmungen des Auges das ſelbſtthätige Streben nach Unterſcheidung und Klarheit an, auf welchem die Entwicklung der Intelligenz des Menſchen beruht, ſie ſtrömen in uns ein, ohne daß wir auch nur die Mühe der Oeffnung des Sinnorganes hätten, wie beim Sehen, und ſie fließen und taumeln an uns vorüber, ohne uns ſtandzuhalten und dadurch zu deutlichem Auffaſſen uns aufzufordern. Aber dieſe Paſſivität, wenn auch weniger intelligent und intelligentmachend, iſt ſchließlich doch ein Höheres; ſie führt eine weniger oberflächliche und kühle, eine tiefere und wärmere Anregung mit ſich; das Ergriffenwerden durch den Ton iſt nicht blos eine äußerlich bleibende Wahrnehmung, ſondern es iſt Empfinden, es ſetzt nicht blos den Verſtand, ſondern das Gefühl in Bewegung, es kann ſich ſo geſtalten, daß es das Leben in ſeinen tiefſten Gründen anfaßt und es nicht kalt und gleichgültig läßt, ſondern es innerlichſt aufregt und dahinnimmt. Das aber iſt doch das Höchſte; das Subjekt, das ſich zu den Dingen nur erſt verſtändig wahrnehmend verhält, iſt noch nichts, es iſt ein bloßer Spiegel der Welt, es iſt an das Objekt verloren und doch zugleich in ſich noch vollkommen indifferent gegen daſſelbe; das fühlende Ich dagegen, das Ich, in welchem die Welt reſonirt, iſt in ſich lebendig afficirt und ebenſo zu lebendiger Wechſelbeziehung mit dem Objekte erſchloſſen; und Das kann unter allem ſinnlich Wahrnehmbaren nur der Ton wirken, weil blos er ins Innere dringt und auf das Innere wirkt. Auch noch eine andere Wirkung auf das Innere, nämlich Vollgenuß erhöhten Daſeinsgefühls iſt nur in ihm gegeben; führt er den Menſchen paſſiv mit ſich fort, ſo gewährt er ihm damit (vorausgeſetzt, daß er innerhalb ſeines Gebietes alle Schönheit, der er fähig iſt, wirklich entfalte) erſt auch die Luſt, ſich wirklich faſſen und feſſeln, ergreifen und bezaubern, durchzittern und durchbeben, ſchmelzen und erweichen, heben und begeiſtern, erregen und emportragen, fortziehen und fortreißen zu laſſen. Spröde Ruhe iſt kein Genuß, ſie iſt höchſtens der „Unterhaltung“ und des „Vergnügens“ fähig; Genuß aber und zwar höchſter Genuß iſt da, wo unſer ganzes Weſen

in Bewegung kommt, ſo daß wir eine verdoppelte Lebensenergie in uns inne werden und uns zu Muthe wird, als ob Alles in uns frei würde und unſer ganzes Weſen der Bürde der Schwere ledig auf Geiſtesſchwingen dahinſchwebte ins Unendliche. Dieſe Stimmung kann alle Schönheit des Lichtes und der Farbe in uns nicht hervorrufen; ſelbſt wenn ſie ihre höchſte Fülle und Idealität aufbietet, kommt es nur zu einer ſanften Rührung und ruhigen Erhebung; das Tönen aber ſetzt die Nerven und Fibern des Innern in eine Bebung und Hebung, welche uns „elektriſch“ durchfährt und mit ſich nimmt und ebendadurch uns vom Gefühl der Schwere befreit oder die Seele „löst“, es gibt uns die ganz neue Empfindung, daß in uns Alles rege und daß uns wunderbar leicht wird, kurz wir empfinden eine Wonne erhöhter Belebung, die uns ſonſt nie und nirgends ſo zu Theil werden kann. Wenn ſomit die reelle Ueberkraft, mit welcher der Ton Sinn und Seele bemeiſtert, ihm dem Lichte gegenüber den Vorzug der innigſten und belebendſten Wirkung gibt, welche von irgend einem Schönen auf uns ausgehen kann, ſo liegt ſchließlich in ihm auch wiederum ein hievon ganz verſchiedenes Element, das den Wirkungen des Lichtes und der Farbe theilweiſe näher ſteht, obwol es keineswegs in gleicher Weiſe bei ihnen auftritt. So reell nämlich der Ton wirkt, ſo wenig erſcheint er als etwas Reelles, ſondern er iſt durchaus ideeller Natur durch ſeine Unſichtbarkeit und durch das Flüchtige ſeines mit der Zeit kommenden und gehenden Erſcheinens. Und zwar hat dieſe Idealität des Tones ebenſoſehr einen romantiſchen als einen überſinnlich geiſtigen Charakter. Der Ton kommt an uns heran, ohne daß beſtimmt zu ſagen wäre, wie er kommt, er taucht vor uns auf ohne Geſtalt und Leib zu gewinnen, er hat zwar ungeachtet ſeiner Verſchiedenheit vom Licht etwas Lichtartiges an ſich, er iſt, weil er die abſolute Leere und Finſtere der Stille aufhebt, weil er ſtatt ihrer doch Etwas ſich an uns heranbewegen oder an uns vorüberziehen und es uns mit ähnlicher Klarheit vernehmen läßt, wie ſie ein wahrgenommenes Farbighelles hat, für das innere Auge der Seele eine Raumerhellung, ein Aufblitzen, ein Aufdämmern, ein Erglänzen, aber er iſt nicht wirklich zum Sehen zu bringen, er will nicht tagesklar werden, er bleibt ein in Helldunkel verhülltes Flammen, Leuchten, Fließen am Horizont des innern Schauens, er iſt zudem wie nicht zum Sehen ſo auch nicht zum Stehen zu zwingen, er iſt nicht beſtimmt da oder dort, und er entweicht ohne deutlich zu verſchwinden, er geht und iſt dahin, ohne daß man ihm folgen könnte, es iſt, als ob nichts da wäre oder da geweſen wäre, kurz „er zeigt Etwas und doch Nichts, er iſt Etwas und iſt Nichts“; dadurch iſt aller Ton ſpecifiſch „romantiſch“ unfaßbar und ſchwebend, romantiſch traum- und geiſterhaft. Desgleichen iſt der Ton ſo gar nicht handgreiflich, ſo unkörperlich und unbegrenzbar, ſo zart und fein in Vergleich mit der plumpen Materie, daß er andern Sinneseindrücken gegenüber ſpecifiſch etwas „Unſinnliches, Gei-

ſtiges“ an ſich hat, er verſetzt in eine andere ſpirituellere und weitere Region als die des ſicht- und taſtbaren Stoffes iſt, er emancipirt Einbildungskraft und Gemüth von der Enge dieſes ſtofflichen Daſeins und von dem Drucke, in welchem es uns gefangen hält, er hat etwas Befreiendes und nach oben Erhebendes, er iſt eine Stimme aus unſichtbarer Sphäre, die unmittelbar zum Geiſt zu ſprechen, nur an den Geiſt ſich zu richten ſcheint, und zwar dieß um ſo mehr, da er uns, wie er uns mit nichts Sinnlichfühlbarem behelligt, ſo auch uns nicht ſo zum Sinnlichfühlbaren hinweiſt und hintreibt, wie die andern Sinneswahrnehmungen, deren Hauptaufgabe es ja iſt, den Verkehr unſres Sinnenmenſchen mit der Sinnenwelt, in und von der er lebt, zu vermitteln. Zwar vereinigt nicht jeder Ton und jede Art des Tones alle dieſe Eindrücke wie des innig Ergreifenden, des Löſenden, des elektriſch Durchſtrömenden, ſo des romantiſch Befangenden und des idealiſch Erhebenden ausgeſprochener Maßen in ſich; nicht alles Tönen iſt zu voller Tonenergie und Tonfeinheit entwickelt, wie nicht alles Leuchten zu vollem und reinem Lichte, es gibt matte, ſchwache, „hölzerne“, häßlich breite, widrig dumpfe und ſchwere, roh plumpe und polternde, unerträglich ſchreiende, kreiſchende, grillende, ſchrillende, gellende Klänge; aber in jedem Tone iſt der Keim zu all jenen Eindrücken, und wie wollten wir verkennen, daß ſchon aus dem einfachſten Rauſchen es uns romantiſch anweht und auch nur ein ſchnell vorübergehender Donner oder donnerähnlicher Laut mit jener tief gemahnenden Idealgewalt an unſer Ohr ſchlägt? Die Muſik iſt es freilich erſt, was den Ton zu ſeiner ganzen Fülle von Wirkungen entwickelt; aber ſie liegen ſchon in ihm, wie er von Natur iſt, und treten ſchon in der Natur ſelbſt in keineswegs verächtlichem Maße auf.

Denken wir nun, nachdem wir die Wirkungen des Tonelements uns vergegenſtändlicht, noch einmal daran zurück, daß alles Tönen nichts iſt als ein Erzittern der Materie, ſo können wir nicht umhin, die Fülle des Schönen zu bewundern, die hier aus dem materiellen Sein ſich entwickelt. Die ſtarre und zähe Materie ſcheint dem Geiſtesleben ſo unendlich ferne, ſo unendlich tief unter ihm zu liegen; aber Alles ändert ſich mit Einem Schlage, wenn ſie in ſich erbebt und ſchüttert; das Todte wird lebendig, es entſendet unſichtbare Stimmen, die uns geiſterhaft umſchweben; das „Träge“ des Stoffes, aus ſeiner gleichgültigen Ruhe aufgeſtört, von ſeinem Platze gedrängt und nun hin und wieder ſchwingend, erzeugt durch dieſe ebenſo intenſiv mächtige als leicht oscillirende, frei ſchwebende Bewegung das Tiefſtgreifende, Feinſte und Aetheriſchſte, was wir kennen; eine zweite Welt des erregteſten und des zarteſten Lebens ringt aus der erſten ſich empor; das Univerſum hört auf bloße Materie zu ſein, ſie ſchwankt und wankt in ſich, und eben *dieſe Verneinung ihres ruhigfeſten Daſeins*, gegen welche ſie ſich krampfhaft wehrt, klingt in den lebendigen Weſen, welche ſie bevöl-

kern, als ein Höheres wieder, das uns zwar von ihr Kunde gibt, aber ebensosehr uns vom bloßen Befangensein im Sichtbaren frei macht.

2. Die speciellen Eigenschaften und Gestaltungen des Tonelements.

Der schlechthinige Unterschied des Tones von allem Sichtbaren ist dem Bisherigen gemäß der, daß er zunächst in der angegebenen Weise auf die Empfindung und Stimmung und durch diese hindurch erst auf die Phantasie wirkt, während das Sichtbare sich an die Anschauung wendet und durch sie theils der Phantasie theils mittelst ihrer auch dem Gefühle anregende Erscheinungen vorführt. Aber diese Verschiedenheit des Sichtbaren vom Hörbaren schließt keineswegs aus, daß auch Dieses dem Anschauen etwas biete, wenn auch in unsichtbarer und daher verhüllter Weise. Auch am Tone nehmen wir eine Reihe von Eigenschaften und von Gestaltungen wahr, zu denen er sich entwickelt; auch ihm fehlt es (S. 520) nicht an bestimmten quantitativen und qualitativen Beschaffenheiten und Unterschieden innerhalb seiner selbst, auch er ist mannigfaltiger Kombinationen fähig, wie Licht und Farbe, und auch seine Wirkung auf Empfindung und Stimmung erhält erst dadurch, daß dieß Alles an ihm hervortritt und zur Anschauung kommt, selbst die ganze Bestimmtheit, zu der sie fähig ist.

1. Das Quantitative und Dynamische am Ton; Dauer, Stärke, Accent, Bestimmtheit des Tönens.

Wenn wir hier wie überall mit dem Einfachsten und Allgemeinsten beginnen, so ist es gewiß: so dunkel der Ton ist in seiner Unerfaßbarkeit, auch er ist deßungeachtet Erscheinung, auch er trägt bei zur Fülle der Erscheinungen um uns her, er ist dadurch, daß er die Stille aufhebt (S. 521), ein Objekt, das auftaucht aus dem Ocean des Daseins und seine Gegenwart zu vernehmen gibt; und zwar ist er ein Objekt, dem es an konkreter Eigenthümlichkeit, wie andre Dinge sie haben, mit nichten fehlt. Auch der Ton hat, wie die Erscheinungen der übrigen Welt, zuvörderst quantitative und dynamische Eigenschaften. Er hat vorerst, wie Alles, Größe durch seine längere oder kürzere Dauer und vereinigt dadurch in sich alle Eindrücke der verschiedenen Größenverhältnisse; er kann sich ins Lange und Weite dehnen, er kann seine Flüchtigkeit abzulegen und standzuhalten versuchen, er kann durch Nichtaufhörenwollen die äußerste Spannung bis zum unheimlich Furchtbaren hin in uns hervorrufen, indem das „Spannende", das an sich in jedem Tone enthalten ist (S. 519), sich hier zur Unleidlichkeit und zu einer erwartungsvollen Ungewißheit über Dasjenige, was denn von ihm angekündigt werden wolle, steigert; er kann ebenso schnell aufblitzen, wie der Gedanke eines Augenblicks, und uns dadurch überraschen, erschrecken, foppen, auf etwas Geheimes hinweisen, das nur angedeutet werden soll; eine reichere Zahl und Folge von

Tönen kann die angenehmſten Wechſel und Kontraſte des Längern und Kürzern, des Beharrlichen und Fliehenden, des Maſſigern und Punktuellen vorführen. Nächſt der Größe und noch mehr als ſie fällt die Stärke, die Kraft, die Macht des Tones unmittelbar in den Bereich unſrer Wahrnehmung. Je weiter die Theile des in Schwingungen verſetzten Gegenſtandes (S. 518) aus ihrer normalen Lage herausgeriſſen ſind, je größer daher ihre Hinundherbewegungen (die Weiten oder Amplituden der Schwingungen) ſind, deſto gewaltſamer werden auch die feinen Gehörorgane hinundhergeriſſen, deſto mächtiger dringt die Erregung ins Innere, deſto weniger kann das Selbſtbewußtſein ſich indifferent gegen das Tönen verhalten, oder: deſto „ſtärker“ ſcheint der Ton zu ſein. So entſteht eine Stufenleiter des Tones vom Unmerklichſten, Zarteſten und Feinſten bis zum Gewaltigſten, zum Unerträglichen, ja Betäubenden hinauf, eine Stufenleiter, in welcher von ſelbſt die größte Mannigfaltigkeit von Eindrücken gegeben iſt. Ganz beſonders wirkſam aber iſt das Ab- und Zunehmen der Tonſtärke, das An- und Abſchwellen derſelben; die Spannung ſteigert ſich, beruhigt ſich wieder, lindert ſich, hört auf, ſteigt wieder an, wie Licht zu Glanz ſich erhöht u. ſ. f. Auch die Deutlichkeit des Tönens nimmt mit ſeiner Stärke ab und zu; und dieſer Umſtand führt unmittelbar die weitere Erſcheinung mit ſich, daß der Ton, je ſtärker und deutlicher, deſto näher ſcheinen kann und umgekehrt; aller ſpannende Reiz des Herankommens, des feſt vor uns Tretens, des Zurückweichens, des Verſchwindens, des noch einmal Vernehmlichwerdens, des reinen Hinwegſeins u. ſ. f. kommt hiemit in die Tonwelt herein, ſelbſt wenn örtlich der Ton an derſelben Stelle bleibt. Andrerſeits verſetzt ein mittelkräftiges Tönen in die ruhigſte Stimmung müheloſen Vernehmens, behaglichen Zuſehens und Mitdahingleitens; kurz von welcher Seite man die dynamiſche Wirkung des Tones betrachten mag, es fehlt an ihr nichts, was überhaupt ein Dynamiſches wirken kann, alle Arten und Stufen von Kraftäußerung ſind in ihr aufs Vollſtändigſte und Ausgeſprochenſte beiſammen. Zu ihnen kommt aber noch ein weiteres, allerdings weniger umfaſſendes dynamiſches Moment hinzu, nämlich die verſchiedene Accentuation des Tones, ein Moment, in welchem wir, wie ſchon bei der Tonſtärke, die phyſikaliſchen Verhältniſſe von Stoß und Druck (S. 366) nun auch für die Tonwelt ganz beſonders wichtig werden ſehen. Jeder Stoß, der auf einen Körper geführt wird, kann in verſchiedenen Graden des intenſiven Drucks ausgeführt werden, ohne daß die Stärke des Stoßes durch ſie weſentlich verändert wird; ſo iſt es auch hier; neben der Stärke des Tones nehmen wir auch ſeine Intenſität, ſeinen Nachdruck, ſeine „Betonung“ oder ſeinen „Accent“ wahr; jedem Tone fühlen wir an, was für eine Kraft „hinter ihm her iſt“; wir fühlen, ob ſie indifferent, mechaniſch iſt, oder ob lebendiges Bewegen und Bewegenwollen in ihr iſt, wir fühlen, ob der einzelne Ton nur gleichförmige Wiederholung eines

ſchon begeg[illegible]nen Klingens, oder ob er ein neu intenſiver Tonanſatz, ein „Drucker“ iſt, ob in ihm die Kraft nur träge fortwirkt oder nachläßt oder zu erneuter Wirkung ſich erhebt, wir fühlen desgleichen, ob dieſe Kraft des Druckes eine mehr oder weniger drängende, ob ſie eine ſtärker treibende, eine inniger bewegte, oder ob ſie eine gelindere, ſanftere, ruhigere iſt. Die Stärke und Schwäche des Tones trägt zur deutlichen Hervorhebung ſowol der Accentuirung als der Nichtaccentuirung allerdings ſehr viel bei; der betonte Ton erſcheint entſchiedener als das was er iſt, wenn er zugleich den andern Tönen gegenüber der ſtärkere Ton iſt; allein Beides iſt doch verſchieden; auch der ſchwache Ton kann Accent haben, und der ſtärkſte Ton erſcheint nur dann auch als intenſiver Ton, wenn dieſer accentuirende Nachdruck hinter ihm iſt und aus ihm hervorwirkt. Dieſes Moment der Accentuation iſt von größter Wichtigkeit; es erzeugt ſich durch ſie eine Beſtimmtheit des Unterſchiedes accentuirter und accentloſer Töne, welche zur deutlichen Abhebung mehrerer Klänge von einander ſehr weſentlich beiträgt und Quelle eines ſehr anſprechenden Kontraſtes und Wechſels des Betonten und Nichtbetonten, des Anſatzes und Nachlaſſes wird, und ſie gibt dem Tone mehr Leben, Seele, Innerlichkeit durch das „Drängende“, das den accentuirten Ton als unmittelbaren Ausfluß einer zur Aeußerung getriebenen Kraft empfinden läßt (was ſpäter noch ausführlicher und beſtimmter zur Sprache kommen wird). Endlich gehört zu den quantitativen Eigenſchaften, welche am Tone hervortreten, die größere oder geringere *Beſtimmtheit*, mit welcher er anſetzt und ausklingt; er kann ſogleich mit der Stärke, welche er während der weitern Momente ſeiner Dauer einhält, auftreten und die Tonſtufe, welcher er angehört, ſogleich entſchieden einnehmen, oder kann er andrerſeits leiſe und unbeſtimmt beginnen und desgleichen beim Beginn ſchwanken, zittern, beben, wie dieß z. B. bei dem Anſetzen der Blechinſtrumente vorkommt; im erſtern Falle zieht er an durch das Diſtinkte, Präciſe und Sichere des Eintretens, im andern durch das Schwebende des nur allmälig zu Stande Kommens; auch ſein Aufhören kann ein ſcharf markirtes oder ungewiß verklingendes ſein; dort bringt er es zu einer plaſtiſchen Begrenztheit, die an ihm deſto mehr wolgefällt, je unſteter und unerfaßbarer er an ſich iſt, hier realiſirt ſich ſeine romantiſche Unbeſtimmtheit in ſpecifiſch anſchaulicher Weiſe.

2. Das Qualitative am Ton; Geräuſch und Klang, Höhe und Tiefe, Konſonanz und Diſſonanz, Klangfarbe.

Gehen wir von der bis jetzt betrachteten quantitativen Seite zur qualitativen herüber, ſo iſt der erſte Unterſchied, welcher ſich hier darbietet, der zwiſchen dem Tone von noch niederer unentwickelter Art oder dem *Geräuſch* und dem *Ton im engern Sinne*, dem „muſikaliſchen“ Tone, dem *Klang*, ein Unterſchied verwandt mit dem zwiſchen Dunkelheit und Hellig-

keit, sowie zwischen Licht und Farbe. Geräusch und Klang fließen vielfach in einander über, indem ein Geräusch, wie z. B. das Sausen des Windes, eine leichte Schattirung wirklichen Tones an sich hat oder umgekehrt der Ton z. B. bei sehr großer Tiefe zum bloßen Geräusch werden zu wollen scheint; ja wir werden finden, daß die in den Klängen mittönenden Geräusche von sehr wesentlicher Bedeutung für die Qualität der erstern sind; aber deßungeachtet sind beide ästhetisch wesentlich verschieden, und zwar dadurch, daß das Geräusch abstrakter, unbestimmter, der Ton oder Klang dagegen bestimmter und gemessener ist, indem bei ihm namentlich die ganz klare Empfindung Dessen, was man „Höhe und Tiefe" nennt, eintritt.

1. Geräusch ist, ästhetisch betrachtet, derjenige Ton, welcher von der materiellen Erschütterung, die ihn hervorbringt, noch nicht zu eigenem, selbstständig bestimmtem Tönen sich losreißt, noch nicht als reines, sondern nur als ein eine stoffliche Bewegung begleitendes Tönen empfunden wird; Geräusch ist der noch (so weit es seine Natur erlaubt) materielle, noch am Stoffe klebende und ihm verhaftete, noch elementarisch dumpfe und allgemeine Ton; Geräusch ist das Lautwerden des materiellen Daseins, aus welchem noch keine zu freiem Fürsicherklingen erhobene Tonqualität sich loswickelt. Deßungeachtet hat schon das Geräusch eine mannigfaltige und zum Theil tiefgreifende ästhetische Bedeutung. Abgesehen von allen seinen besondern Unterschieden ist es überhaupt Dasjenige, was specifisch Aufmerksamkeit erregt, und zwar in sehr wirksamer Weise; es hat eine Stellung wie das Licht, es lehrt uns das Hören überhaupt, wie das Licht uns zum Sehen treibt, es ist das Erste, was uns akustisch aus uns selbst heraus zu Objekten außer uns versetzt, und es hebt zugleich die Phantasie über das unmittelbar Vorliegende hinaus ins Unbestimmte und Ungewisse, da ihm die plastische Bestimmtheit des entwickelteren Tones noch fehlt, es hat ganz besonders das Dunkle, das „Gemahnende", das Ahnungsvolle, das Geisterhafte, es ist nur erst Lebensregung, noch nicht aber zu freier Klarheit entfaltete Lebensäußerung, es ist Lichtwerden, aber noch nicht Hellsein im Reiche des Hörbaren, es ist Laut, es ist vernehmlicher „Konsonant", aber noch nicht Selbstlauter, noch nicht tönender „Vokal."

Eintheilungen der Geräusche in verschiedene Gattungen und Arten pflegen gewöhnlich nur von den Grammatikern aus Anlaß der Konsonanten gegeben zu werden; es ist aber für die Aesthetik sehr wichtig, eine Uebersicht über dieselben zu haben, da das Geräusch, wie es an sich selbst schon sehr mannigfaltig wirkt, so auch im Gebiet des höhern Tones als mitwirkendes Element auftritt und zudem von Toninstrumenten selbst wieder nachgebildet werden kann, so daß es auch für die Musik eine sehr umfassende Bedeutsamkeit gewinnt.

Was zuerst die allgemeineren Unterschiede betrifft, so ist ein Haupt-

unterſchied, welcher durch alle Arten des Geräuſches hindurchgeht, vor Allem der zwiſchen Stärke und Schwäche; er iſt gerade beim Geräuſch von ſehr großer Wichtigkeit, weil dieſem ſo viele andere entwickeltere Eigenthümlichkeiten des Tones noch fehlen; viel Unäſthetiſches, aber auch viel Stattliches und Großartiges, viel Zartes und Liebliches tritt hier auf, Lärm, Getöſe, Geſäuſel, Gemurmel u. ſ. w. Ein zweiter Hauptunterſchied iſt der zwiſchen Härte und Weichheit; feſte Stoffe können, je nachdem der Druck, mit welchem der ſie erſchütternde Stoß geführt wird, beſchaffen iſt, ebenſogut weiche oder milde als harte Geräuſche geben, weiche Stoffe ebenſogut harte als weiche, wie z. B. das Sprachorgan auch ſeine harten Konſonanten hat und ſelbſt das Ziſchen, Wehen und Rauſchen zu einer ſehr harten Schärfe ſich ſteigern kann; wie überall in der Natur die Kontraſte der harten und weichen Gattungen einander gegenüberſtehen und einander harmoniſch ergänzen, ſo auch hier. Ein dritter Unterſchied iſt der zwiſchen dumpfern und hellern Geräuſchen; es iſt hier dieſelbe Stufenreihe oder Skala, wie zwiſchen Dunkel und Helligkeit, und ſie wird zudem noch verſtärkt durch den ſo eben genannten Unterſchied des Stärkern und Schwächern, ſofern derſelbe auch ein Unterſchied des Deutlichern und Undeutlichern iſt (S. 528); vom Dröhnen, Brummen, Summen, Murmeln, Säuſeln, Raſcheln, Rieſeln, Liſpeln, Plätſchern, Kniſtern, Schwirren geht es hinauf bis zum Toſen, Brüllen, Surren, Murren, Sauſen, Brauſen, Rauſchen, Patſchen, Klatſchen, Knarren, Schnarren, Schmettern, Krachen, Knallen. Die große Verſchiedenheit aller dieſer Phänomene und die große Bedeutung, die ihnen zukommt, liegt klar vor Augen. Je heller das Geräuſch wird, deſto mehr geht es ſchon in den Ton, ins Klingen über, deſto mehr verliert es aber andrerſeits an ſeiner romantiſchen Dunkelheit und damit an Reiz für die Phantaſie, die ja durch nichts mehr angezogen, erfaßt und ergriffen wird als durch jene unbeſtimmten Lebensregungen im Schooße der Natur, welche die dumpfern Geräuſche des Dröhnens, Säuſelns u. ſ. f. zu verkündigen ſcheinen, ſei es nun daß ſie mehr den Eindruck des erhaben Geheimnißvollen oder den des neckiſch Verſteckten, des Leiſen und Feinen, des Zarten und Lieblichen hervorbringen. Selbſtverſtändlich iſt es jedoch, daß auch die hellern Geräuſche des Sauſens, Brauſens, Krachens, Rauſchens, Plätſcherns u. ſ. f. reich genug ſind an gewaltigen, machtvollen, furchtbaren, wie an ſcharf eindringenden und an anmuthigen Wirkungen; keines von beiden, weder das dumpfe noch das helle Geräuſch können wir uns wegdenken, ohne ſogleich aus der Natur alles Leben hinwegzubannen. Von nicht geringer Wichtigkeit ſind endlich die Unterſchiede einerſeits des Vollen und des Breiten, andrerſeits des Leeren, Hohlen, Klangloſen und des Scharfen, Dünnen, Spitzen; dieſelben kommen zwar erſt im Reiche des eigentlichen Tones zu umfaſſender Erſchei-

nung, aber ſie geben ſchon der Welt der Geräuſche ſehr mannigfaltige Färbungen, wie dieß gleich nachher von ſelbſt an Beiſpielen erhellen wird. — Schreiten wir von dieſen allgemeinen Unterſchieden fort zur beſtimmtern Unterſcheidung der Geräuſche in einzelne Arten, ſo kann dieſe nur ausgehen von der Natur der Stoffe ſowie der Bewegungen, durch welche ſie hervorgebracht werden. Es gibt Geräuſche des Dichten und Feſten, des Dünnen und Flüſſigen, des Elaſtiſchen und Unelaſtiſchen, des Organiſchen und des Unorganiſchen, Geräuſche ruhigerer oder unruhigerer, ſtärkerer und ſanfterer Bewegung. Die Geräuſche des Dichten und Feſten ſind die härteſten, roheſten, bäuriſchſten, ſie ſind am wenigſten ſüß und einſchmeichelnd, am meiſten herb, klanglos, „hölzern“; ſo das Pochen, Poltern, Klopfen, Holpern, Rumpeln, Knarren, Krachen, Knattern, Kratzen und Kritzeln. Schon freier von der klangloſen Hölzernheit und ſcharf eindringend bis aufs Mark, ſchon tonartiger ſind die Geräuſche zwar gediegener, aber elaſtiſcher Stoffe, wie Wettern und Schmettern, Klimpern, Klirren und Raſſeln der Metalle; überaus artig und poetiſch rauſcht, murmelt, gurgelt, brodelt, protzelt, ſiedet, ziſcht, quirlt, rieſelt, plätſchert, patſcht und klatſcht, tost zwar auch mitunter das feucht Flüſſige und Flüſſigweiche. Die freiſten, am allerwenigſten ſtoffartig beſchränkten, am meiſten poetiſch erfaſſenden, die feinſten, ſchon allermeiſt tonähnlichen und doch wiederum der gewaltigſten Intenſität fähigen Geräuſche ſind die der ſelbſt bewegten und erſchütterten oder auch zugleich mit andern beweglichen Körpern kämpfenden oder ſpielenden Luftſubſtanz, das Rauſchen und Brauſen, das Säuſeln und Sauſen, die wie Geiſteswehen über die Erde ſchreiten, das Dröhnen und Stöhnen, das Keuchen und Schnauben, das Pfeifen, das Donnern und Knallen; das Donnern zwar fällt hie und da in geradezu komiſcher Weiſe in ein holperiges und hohles Poltern zurück, entfaltet aber auch häufig genug die erhabenſte Majeſtät, welche freilich mit dem ahnungsvoll Geiſterhaften des Rauſchens, Sauſens und Dröhnens um ſo weniger ſich meſſen kann, als dieſe Geräuſche, wenn ſie nicht bis zu tobendem Lärm und heulendem Ingrimm ſich ſteigern, zugleich die zarteſte Feinheit mit dem unwiderſtehlich Andringenden in einer ebenſo anziehenden als ergreifenden Weiſe vereinigen. Klanglos, aber komiſch durch eilfertige Bewegtheit hören ſich an das Surren und Schnurren, das Schwirren, Schnarren und Klappern; angenehm durchdringend das Kniſtern und das Picken, wenn auch letzteres durch beharrlich regelmäßiges Fortmachen verwünſcht einförmig, ja angreifend werden kann. Was ſonſt an Geräuſch ſich noch zu vernehmen gibt, namentlich in der organiſchen Welt, iſt gleichfalls mannigfaltig genug, um ſpeciell angeführt zu werden, obwol gerade vollends hier überall das Geräuſch ſchon in den eigentlichen Ton übergeht und wir daher hier bereits zugleich mit dieſem zu thun bekommen. Die Fuß- und Handgeräuſche des Stampfens, Pochens, Polterns und

Klatſchens, das Fingergeräuſch des Schnalzens, das Gelenkgeräuſch des Knackens, die Naſengeräuſche des Nieſens, Rümpfens, Schnuffelns, Schnaubens, Schnarchens, Röchelns, die zum Theil von der Naſe mitausgeführten Mundgeräuſche und Mundtöne, als da ſind Hauchen, Blaſen, Huſten, Räuſpern, Rülpſen, Schluchzen, Gurgeln, Brummen, Näſeln, Murren, Knurren, Grunzen, Blöken, Keiſen, Bellen, Plärren, Kläffen, Brüllen, Schreien, Kreiſchen, Aechzen, Seufzen, Wimmern, Winſeln, Gackern, Quacken, Schnattern, Gluksen, Meckern, Zwitſchern, Krächzen, Krähen, Krakelen, Zirpen, Flüſtern, Liſpeln, Piepen, Quiecken, Miauen, Stammeln, Lallen, Stottern, Plappern, Girren, Grillen, Pfeifen, Knirſchen, Schmatzen, ſtellen zuſammen eine anſehnliche Reihe klangloſerer und klangreicherer, dumpferer und hellerer, reinerer und unreinerer, ruhigerer und unruhigerer, milderer und geſpannterer, trüberer und heiterer, ernſter und komiſcher Tonbildungen dar, in welchen die große Mannigfaltigkeit von Färbungen des eigentlichen Tones ſich theils ankündigt, theils bereits wirklich beginnt. Insbeſondere aber klingen in dieſen organiſchen Tonbildungen, wie zum Theil ſchon in den unorganiſchen, diejenigen Töne an, welche in beſtimmterer Entwicklung namentlich für die „ſprachliche“ Aeußerung organiſcher Weſen ſo wichtig werden, nämlich die „Konſonantengeräuſche“ und die „Vokalklänge“. Innerhalb jener zuerſt die ungehemmt Luft entſendenden, aber noch abstrakt leeren Hauchlaute (Aſpiraten), das mildere und das ſtärkere H, ſodann die kurz abgeriſſene Luftentladungen aus der Tiefe abſchießenden Stoßlaute G und K, durch Aſpiration (Gh, Ch) flüſſiger werdend in milderer oder energiſcherer Art; weiter: der den Luftſtrom ebenſoſehr hemmende als gewaltſam hervorgurgelnde Knarrlaut R; die den Luftſtrom durch milde Verengung in ſich zuſammendrängenden Drucklaute L, M, N; die von intenſivem Zuſammendrücken wieder zu vollem Herausdrücken hinausgehenden Preßlaute B und P (durch Aſpiration ſich gleichfalls ermildernd oder verſtärkend); die von leichtem Drucke zu ſchnellem Abſtoß übergleitenden, ſcharfdünnen Schneidelaute D und T, die flüſſighellen, fein ſauſenden S- oder Ziſchlaute; innerhalb der Vokale dagegen zuerſt das unverengt entſtrömende, volle, breite, offene, klare, kraftreiche, mannhafte A; ſodann das engere, klangärmere, beſcheidenere, philiſtröſe, freundliche E; das dünne, zugeſpitzte, ſcharfe, lichthelle, lieblich friſche, zarte, kindliche I; das wiederum volle und kräftige und doch bedeckte, trübe, grobe, derbe O; das durchdringende, ſcharfe, aber hohle und heulende U; das krähende Ä, das kräftig herausſtönende und ebenſo exquiſit fein zugeſpitzte Ö, das noch feiner zugedüftelte, künſtlich pretiöſe, aber auch zart ſentimentale Ü, das dumpfrohe AO (Mittellaut zwiſchen A und O), die das Charakteriſtiſche derjenigen Laute, aus denen ſie zuſammengeſetzt ſind, intereſſant vereinigenden Diphthonge AE und AI, OE und OI, EI und UI, AU und EU; ebenſo endlich die Modi-

fikationen, welche dieſe Laute durch näſelnde Ausſprache in theils kräftig prononcirter theils widrig unreiner Weiſe erhalten.

2. Das eigentliche Tonleben beginnt erſt damit, daß es ganz und durchaus zum Ton im höhern und engern Sinne (S. 529) ſich erhebt. Unter gewiſſen, bis jetzt nicht ganz vollſtändig und ſicher ermittelten Bedingungen wird das Tönen die dem Geräuſch noch anhaftende elementariſche Gebundenheit gänzlich los und entpuppt ſich zu einem, ſoweit es im Tongebiet überhaupt möglich iſt (S. 525), hellen und klaren *Klingen*, das zwar innerhalb ſeiner ſelbſt auch wieder in hellere und weniger helle, klarere und dumpfere, glänzendere und trübere Tongeſtaltungen ſich theilt, aber ſtets ſo, daß die Helligkeit das Uebergewicht hat. Wie es ſcheint, gehört dazu, daß ein eigentlicher Ton oder Klang entſtehe, vor Allem die *regelmäßige Periodicität der Schwingungen* oder die völlige Gleichmäßigkeit der Dauer jeder Hinundherſchwingung mit der vorangehenden und nachfolgenden; dieſe aber beruht weſentlich auf einer von jeder allzugroßen Sprödigkeit und allzuträgen Weichheit freien elaſtiſchen Beweglichkeit des ſchwingenden Materials, wie ſolche das Metall vor dem Stein, das dünne Metallblech vor der dicken Metallmaſſe, das Glas, die geſpannte Haut, die Sehne, die Saite vor hartem Holz oder andrerſeits vor zu ſchwammigen und ſchlammigen Stoffen, vor allem Andern aber die Luft voraus hat. Dieſe Beweglichkeit macht es möglich, daß die zitternde Schwingung keine Widerſtände findet, an denen ſie ſich gewaltſam bricht oder ſich verwirrt oder ermattet und erlahmt, ſo daß blos ein dumpfes und trübes Tönen herauskommt; nur wo die Materie ſelber frei bewegliche Körperlichkeit, nicht aber ſtarre oder ſchlaffe Maſſe iſt, kann dieſes Freie, dieſe reine Quelle des Klanges aus ihr zum Daſein hervorgehen. Eine negative Nebenbedingung iſt, daß nicht zu viele und vielerlei tönende Erſchütterungen zuſammenkommen und ſich vermiſchen; hiedurch ſinkt der Ton wieder zu verworrenem Geräuſch herab; das Tönen muß ſich frei herausheben aus der Maſſe tönender Elemente, um wirklich als klares Lauten, als Erklingen empfunden zu werden. Dieſe *Klarheit, verbunden mit einer ſpecifiſchen Milde*, weil keine gewaltſamen materiellen Widerſtände ihn in der Geburt hemmen, iſt das Schöne des Tones im Gegenſatze zum Geräuſch; es iſt, als ob nun erſt reines Licht an uns herankäme, als ob es jetzt erſt hell würde um uns her; zwar bleibt auch er verhüllt, aber die embryoniſche Ungeſtaltheit des Geräuſches hat er abgeworfen und ſteht vor dem Auge unſres Geiſtes da, wie eine aus Abenddämmerung auftauchende, Alles erhellende Lichtflamme, wie eine friſche und freundliche Jugendgeſtalt, die dem graulichen Meere entſteigt; die Materie, die Mutter Nacht iſt beſiegt, im Reich des Dunkeln ſelber iſt es tag und lieblich und eine zweite wenn auch unſichtbare Lichtwelt offenbar geworden.

Die Klarheit, zu welcher das Tönen im Tone ſich erhebt, bringt es

mit ſich, daß ſich innerhalb ſeiner ein Kreis konkreter Unterſchiede, konkreter Beziehungen und Eigenthümlichkeiten hervorthut, welche zwar in den verſchiedenen Arten und Gattungen des Geräuſches großentheils ſchon vorgebildet ſind, aber erſt hier zu vollkommener Wirklichkeit und voller äſthetiſcher Wirkung gelangen: Höhenunterſchied, Harmonieverhältniſſe, Art und Färbung des Tönens.

1. Die Schwingungsgeſchwindigkeiten, aus welchen für uns hörbare Töne hervorgehen können, ſind ſehr mannigfaltig; ſie gehen von 16 — 38000 Schwingungen in der Sekunde. Sobald wir Töne, welche demgemäß aus verſchiedenen Schwingungsſchnelligkeiten entſtehen, hören und ſie mit einander vergleichen gelernt haben, entdecken wir an ihnen einen beſtimmten Unterſchied einerſeits eines dumpferen, maſſigeren, breiteren, ſchwereren, andrerſeits eines ſchärferen, helleren, feineren, leichteren Tönens. Dieſer Unterſchied, in modernen Sprachen mit den Worten „Tiefe“ und „Höhe“ des Tones bezeichnet, bringt in die ganze Tonwelt ſogleich die klarſte Mannigfaltigkeit und die beſtimmteſten Kontraſte. Je langſamer die Materie ſchwingt, deſto ruhiger, aber auch weniger beſtimmt iſt die Erregung, welche unſer Organ empfängt; die langſame Vibration läßt das Innere weniger erzittern, faßt es weniger ſcharf an, bringt weniger ſcharf ein, und daher erſcheint der Ton von Schärfe frei und ſchon aus dieſem Grunde nicht verdünnt und ſpitz, ſondern maſſenhaft und breit, nicht ſo entſchieden zum Vernehmen zwingend, nicht ſo ſchlechthin die Tonloſigkeit oder Stille verneinend und vertreibend, ſondern ſelbſt noch dumpfer und dunkler; dazu kommt ohne Zweifel noch hinzu, daß das Organ, weil es mehr nur in langſam erfolgenden Zügen hinundhergetrieben, noch nicht aber ſchneller hinundhergeriſſen wird, die Erregung als eine ſchwerfällige und doch in gewiſſer Beziehung gewaltſame auffaßt, gerade wie auch ſonſt ein langſameres Hinundhergeſchütteltwerden mehr als Gewalt anthuend empfunden wird, als ein ſchnelles, bei welchem die einzelne Schüttelung weniger mehr bemerklich iſt und daher der ganze Schüttelungsproceß leichter erſcheint. Alle dieſe Urſachen bewirken es, daß der von langſamern Schwingungen herrührende Ton einen Nachklang materieller Dumpfheit, materieller Ruhe („Trägheit“), Maſſenhaftigkeit, Breite und Fülle nicht los wird und zugleich etwas Schweres, Maſſives, Ueberwältigendes hat; er iſt ruhig, er iſt ernſt, gewichtig, er hat romantiſche Dunkelheit, er dehnt ſich gewaltig raumerfüllend ins Weite, er iſt groß, ein Mann, ein Rieſe unter den Tönen, aber er iſt auch plumper, unfreier und trüber, und er hat daher immerhin paſſend den Namen des „Tiefen“, des zum Dunkel der Tiefe Hinabziehenden, des nicht nach oben zum Lichte Hebenden, ſondern nach unten zur Materie ſich Senkenden und drunten endlich Verſchwindenden und Erlöſchenden, erhalten. Umgekehrt iſt es mit dem „hohen“ Tone. Je ſchneller der tönende Körper ſchwingt, deſto beſtimmter faſſend

und erregend muß der Eindruck ſein, welchen das Organ empfängt, es kommt wirklich zu rechtem Erzittern, es wird mit aller Intenſität hinundhergeſtoßen, es fühlt mehr und mehr nur noch, daß Etwas ſcharf auf es eindringt, der Ton wird ſtets einſchneidender, ſchnitt- oder ſtichartig, und deswegen nun erſcheint er dünner, feiner, punktueller, immaterieller, ſowie präciſer zum Vernehmen zwingend oder diſtinkter, heller und klarer, wie ein Stern am Nachthimmel; nichts kann ein reinerer Gegenſatz alles Dumpfen ſein, als der „hohe“ Ton oder eine Reihe und Maſſe wie Lichtfunken durch einander ſprühender Hochtöne. Zugleich hört das Schwerfällige und das Gewaltſame des „tiefen“ Tones auf; weil die Erregung ſchneller iſt, weil die einzelne Schwingung weniger mehr gefühlt wird, glauben wir uns in leichterer und nicht ſo maſſiver Weiſe erregt, der Ton wird zarter, „ätheriſcher“, ſchwebender, poetiſcher, er übt keinen Druck mehr aus, wie der einer großen Glocke gleich langſammächtig hinundherſchwingende tiefe Ton, wir fühlen uns durch ihn freier, gehobener, obwol er in Folge von all Dem auch ein zierlicheres, weiblicheres, kindlicheres Gebilde iſt, als jener. — Daß die Empfindung des ſogenannten Höhenunterſchieds der Töne auf nichts Andrem als dem ſo eben Auseinandergeſetzten beruht, dürfte keinem Zweifel unterliegen. Die Behauptung, die Seele zähle unbewußt die Schwingungen nach und ſchätze nun den Ton, der von weniger Schwingungen herkommt, tiefer als den, welcher von mehr Schwingungen kommt, iſt einmal überhaupt monſtrös, da die Seele, wenn ſie zudem konſequenterweiſe nebenbei ſtets auch die ſtets wechſelnden Billionen der Aetherſchwingungen zählen müßte um etwas zu ſehen (S. 515), wol zu wenig Andrem in dieſer Welt noch Zeit haben, und da zudem die Thierſeele, in welcher ſicher auch das Brüllen des Löwen tiefer wiederklingt als das Zirpen des Heimchens, zu dieſem Reſultat ſchwerlich durch eine Rechnungsoperation gelangen dürfte; vor Allem aber erklärt die ganze Behauptung nichts; denn warum ſtellt ſich denn die Seele vor, ein Ton von 100 Schwingungen in der Sekunde ſei „tiefer“ als der von 200? was ſoll denn dieſes „tief“ heißen? worauf beruht eben dieſe Empfindung, dieſer Eindruck des „Tiefern“, das heißt (wenn man nicht bildlich, ſondern eigentlich ſpricht): des Dumpfern, Breitern, Schwerern, und des „Höhern“, das heißt: des Hellern, Feinern, Leichtern? wie ſollte ſie vom Zählen der Schwingungen einen andern Eindruck erhalten, als daß es dort langſamer, hier ſchneller zugehe? wie ſollte ſie die Begriffe „langſam“ und „ſchnell“ mit den Begriffen „tief“ und „hoch“ (= dumpf und hell) vertauſchen? Ja, ſollte nicht vielmehr gerade nach dieſer der Leibnitz-Wolffiſchen Philoſophie entnommenen Theorie der „höhere“ Ton dumpfer und alſo tiefer erſcheinen als der „tiefere“, weil ſeine Schwingungen weit zahlreicher ſind und daher ſein Totaleindruck der zählenden Seele als eine (wie eben jene Philoſophie lehrt) um ſo „verworrenere“ und alſo unklarere Maſſe von

Einzeleindrücken erſcheinen muß? Nicht eine Vorſtellung der Seele, wie der moderne Subjektivismus (Idealismus genannt) will, der in ſchwächlicher Weiſe nur ſtets Alles in unreale Vorſtellungen auflöſen möchte, ſondern eine reell dynamiſche Wirkung des langſammächtig und des ſchnellvorübergehend Bewegenden auf das phyſiſche Gehörorgan iſt es, was den Höhenunterſchied der Töne bedingt. Auch hier muß man zu den Alten zurückgehen, welche mit ihrem *Βαρύ* (Grave, Schwer) und *Ὀξύ* (Acutum, Scharf) längſt das ſachlich Richtige getroffen hatten; „Hoch“ und „Tief“, das ſind „Vorſtellungen“, bildliche Bezeichnungen, welche an ſich gar nichts beſagen, aber allerdings, wie bei Licht und Farbe (S. 448. 472) dadurch brauchbar ſind, daß ſie paſſend hinweiſen auf die kontinuirliche Stufenfolge, welche von den ſchwerſten bis zu den ſchärfſten Tönen hinaufgeht in Bezug auf ſtets zunehmende leichte Helligkeit, die uns in der That immer mehr nach oben zu heben und zu tragen ſcheint; dieſen Eindruck geben dieſe Bezeichnungen richtig wieder, und da alle Tonfolge darauf beruht, daß man ein ſolches „Auf- und Niederſteigen“ wahrzunehmen glaubt, ſo ſind ſie immerhin treffend und nicht gut zu entbehren; allein phyſiologiſch kommt der Unterſchied zwiſchen ihnen auf etwas Dynamiſches, nicht auf etwas Arithmetiſches, zurück. Auch die Schätzung der Höhe einzelner Töne geſchieht nicht durch Zählen und Rechnen. Wenn ich einen Ton als die höhere „Oktave“ des andern empfinde, ſo beruht dieß nicht darauf, daß ich unwiſſend wüßte, jener iſt = 400, dieſer = 200; denn damit wäre weder das Höhere (das heller und ſchärfer Klingende) des obern Oktaventons noch vor Allem der Einklang beider trotz des Intervalls erklärt. Beruhen kann es nur darauf, daß der ſchneller ſchwingende obere Oktaventon ſchärfer wirkt als der langſamere untere, aber doch als dieſelbig mit ihm empfunden wird, weil beim obern die vibrirende Bewegung in denſelben Zeitmaßen fortſchreitet, wie beim untern, nur mit dem Unterſchiede, daß jede einzelne der 200 Schwingungen während der Sekunde verdoppelt und ſomit ihr Eindruck um ein Anſehnliches verſchärft iſt. Höre ich dagegen nach einem Tone von 200 Schwingungen einen von 300-, ſo iſt natürlich die Tonempfindung eine ſehr verſchiedene, ich bin in einer ganz andern Erregung, in einem ganz andern Hinundherſchwingen meines Gehörorgans begriffen; dort ſchlagen während des hundertſten Theils der Sekunde zwei, hier in derſelben Zeit drei Schwingungen an mein Ohr; ich fühle bei letztern auch eine Verſchärfung, aber nicht eine bis zur Herſtellung der Dieſelbigkeit oder des Einklangs gehende, ſondern nur bis zu einem gewiſſen Grade vermehrte Schärfung, ich fühle einen dünnern, hellern, leichtern Ton, der dem vorhergehenden durchaus unähnlich iſt, weiter aber ganz und gar nichts; davon daß nach mathematiſcher Rechnung die zweite Erregung das Anderthalbfache der erſten war oder wie 3 zu 2 ſich zu ihr verhielt, davon weiß und ahne ich nicht das Geringſte; erſt die harmoniſchen Verhältniſſe

laſſen uns ſpäterhin eine gewiſſe Beziehung zwiſchen Tönen entdecken, zwiſchen welchen dieſe Proportion: 2 zu 3 ſtattfindet. Zur Beſtätigung des Geſagten dient auch noch der ſpecielle Umſtand, daß die hohen Töne ſtärker oder lauter ſind als die tiefen, worüber man S. 263. f. des trefflichen Werks von Helmholtz über die Tonempfindungen (in welchem S. 350 die arithmetiſche Theorie von den Intervallunterſchieden gleichfalls widerlegt iſt) das Nähere findet; der tiefere Ton muß, um gleich ſtark und deutlich wie ein höherer zu ſein, ſtärker genommen werden als der höhere, der höhere bleibt kräftig und hell auch bei geringer Stärke und hat ebendaher den Reiz des unendlich Zarten bei abſoluteſter Klarheit. Woher anders ſoll aber Dieſes kommen, als daher, daß der höhere Ton, weil er in Folge der Schnelligkeit ſeines Schwingens ſchärfer erregt, auch ſtärker iſt, obwol er leichter erſcheint; wie die Empfindung der Tonſtärke auf dem weitern Hinundhergeriſſenwerden des Organs durch große Schwingungen beruht, ſo iſt der hohe Ton zugleich ein ſtärkerer, weil er durch ſeine ſchnelle Vibration das Organ in ein heftigeres Zittern verſetzt, während der tiefere zwar gewaltiger den Raum erfüllt (S. 535), aber auf das Organ nicht intenſiv einſchneidend wirkt. Ebenſo ſcheint der höhere Ton reiner und iſt nach dem Grade ſeiner Reinheit leichter zu beurtheilen als der tiefere; offenbar auch nur deswegen, weil er bei ſeiner größern Schärfe weit diſtinkter eine beſtimmte Klangſtufe wiedergibt, und weil bei ſeiner größern Helligkeit mittönende Nebenklänge, die ihn verunreinigen, deutlicher empfunden werden.

Welche Fülle der Mannigfaltigkeit und des Kontraſtes durch das klare Heraustreten der Tonhöhenunterſchiede in die Natur kommt, iſt ſelbſtverſtändlich; es iſt damit gerade ſo, wie mit dem Dichten und Dünnen, dem Schweren und Leichten, dem Derben und Feinen, dem Gröbern und Zartern, dem Ausgedehnten und Koncentrirten, dem Maſſenhaften und Punktuellen, dem Breiten und Spitzen in der Körperwelt, dem Dunkeln und Hellen, dem Trüben und Klaren in Beleuchtung und Färbung; allerdings iſt es erſt die muſikaliſche Kunſt, welche dieſe Kontraſte ſyſtematiſch aufſucht und voll verwendet, aber ſchon ein flüchtiges Hören auf die Stimmen der Thiere, der Vögel, der Menſchen nach ihren verſchiedenen Altern, Geſchlechtern und Individualitäten zeigt, wie wichtig die ſo mannigfaltigen Tonhöhen für die Belebung der Natur ſchon vor aller Kunſt ſind.

2. Die Belebung der Welt durch den Klang bereichert ſich weiter in ſehr wirkſamer Weiſe durch die harmoniſchen Verhältniſſe, welche mit den Höhenunterſchieden der Töne in Wirklichkeit treten. Die verſchiedenen Töne ſind nämlich nicht indifferent gegen einander; ſondern es findet unter ihnen theils Einklang, theils Nichteinklang und Mißklang in ſehr mannigfaltigen Formen und in der ausgeſprochenſten Weiſe ſtatt, weit mehr als z. B. in der Welt der Geſtalten, Lichter und Farben. Alle Tonempfindung

beruht auf Erschütterungen eines schwingenden Körpers, welche sich zum Gehörorgan fortpflanzen und es selber in Erschütterungen versetzen. Somit können, wenn mehrere Töne zugleich erklingen, die sie hervorbringenden Erschütterungen bei ihrem Zusammentreffen im Gehörorgan *entweder verlaufen ohne einander zu stören, oder aber in störender Weise in einander eingreifen*. Das Letztere, die „*Dissonanz*", tritt dann ein, wenn die Töne einander *zu ähnlich*, aber nicht mit einander identisch sind. Schwingt z. B. ein tönender Körper 180mal, ein zweiter gleichzeitig 200mal in der Sekunde, so werden sich die einzelnen Stöße beider Körper während der ganzen Schwingungsdauer so unaufhörlich wechselnd gegen einander verschieben, daß das Gehörorgan in eine durchaus ungleichmäßig hinundhergehende Doppelbewegung versetzt wird; die Stöße treffen zwar, wie dieß Alles in der graphischen Darstellung bei *Helmholtz* (S. 246) anschaulich zu sehen ist, hin und wieder zusammen, aber in den weitaus meisten Fällen erfolgen sie in verschiedenen und zwar diese Verschiedenheit unaufhörlich ändernden Momenten, so daß das Organ unstet hinundhergerissen wird und somit sich von einer verworrenen Bewegung ergriffen fühlt, welche schon physisch unangenehm ist wegen des Zerrenden, das auf die feinen Nervenapparate wie zerreißend wirkt, und ebenso wegen der Rauhheit und Härte, welche die so schnell und so ungleich wechselnden Stöße thatsächlich dem Tone geben. Dazu aber kommt auch ein psychisches Moment hinzu, nämlich die quälend spannende Unfähigkeit, die wegen ihrer allzugroßen Aehnlichkeit schwer zu unterscheidenden und daher dumpf zusammenbrausenden, deßungeachtet aber nicht zusammenfließenden Töne theils aus einander zu halten, theils wirklich als Eins zu hören; sie sind zu nahe, um mit Leichtigkeit deutlich unterschieden, und zu verschieden, um ruhig zumal vernommen zu werden, und sollen und wollen es nun doch, der eine verdrängt immer wieder den andern, jeder wird durch den andern beeinträchtigt und verunreinigt und kann doch nicht von ihm weg, es ist weder dieser noch jener Ton, sondern ein Knäuel von Tönen, die nicht zusammen und nicht aus einander können, sondern zu unnatürlichem Bunde zusammengekettet sind, sie sind um ein Haar Dasselbe und doch das entschiedenst Nichtdasselbe, es ist der Widerspruch in naivster, aber aufregendster Erscheinung. In der Natur gibt es sonst nichts der Art; nur die Augenpein Desjenigen, der aus Glanz plötzlich in Finsterniß oder aus dieser plötzlich in jenen gelangt, läßt sich einigermaßen damit vergleichen; allzu ähnliche Farben kann ich immer noch deutlich unterscheiden, weil das Sehen überhaupt deutlicher wahrnimmt als das Hören, allzu ähnliche Töne aber verschwimmen und sperren sich gegen einander in unerträglicher Weise; erst im Leben findet sich ganz Aehnliches auf dem Gebiete zusammengefühlter und doch widerstreitender, ans Liebe und Haß, aus Bewunderung und Neid, aus Hoffen und Verzweifeln „gemischter" Empfindungen. Das so erquickliche und liebliche

Reich des Tones erhält durch dieſes Phänomen der Disharmonie oder Diſſonanz den Zuſatz eines unendlich beunruhigenden, trübdumpf anwidernden, grell unreinen, peinlich einſchneidenden, quälend hinhaltenden, gebieteriſch Wiederaufhebung der Störung oder Löſung fordernden Elements, das alle Klangſchönheit elendiglich und unleidlich verderben, aber auch die ſchärfſten, tiefſten, erſchütterndſten, ins Innerſte hineingreifenden und namentlich die ſpannendſten und mit größter Gewalt weiter (zur Löſung hin) ziehenden und treibenden Eindrücke hervorbringen kann; der behaglich ruhige Fortgang des Tönens hört auf, es iſt plötzlich eine Verwicklung da, aus der wir zur Entwirrung, eine Unklarheit, aus der wir zur Helligkeit herausſtreben, eine bis zu unheimlichem Erbeben erregende Reibung heterogener Tongewalten an einander, in der wir es nicht lange aushalten, ſelbſt wenn das dumpf gewaltſam Aufregende, das die Diſſonanz hat, durch etwaige ſonſtige Qualitäten des Tones dahin gemildert wird, daß es in jene uns unwiderſtehlich drängende Erregung der Lebensgeiſter übergeht, welche man das wollüſtig Bewegende nennt. Um ſo belohnender aber tritt für all Das die Löſung ein, welche durch das Wiederauseinandergehen der widernatürlich zuſammengekoppelten Töne bewirkt wird; alles Dumpfe, Schwüle, Trübe, Quälende und Spannende hebt ſich hinweg, befreit und beruhigt gleiten wir wieder hinüber in den durch nichts mehr geſtörten ebenmäßigen Abfluß des Tones, Alles iſt wieder hell und freundlich, Alles wieder in Ordnung und rechtem Verhältniß; was ſich „verſchoben“ hatte, iſt wieder zurechtgeſtellt. Wie an der Diſſonanz, ſo hat nun zweitens auch an der Konſonanz, ſelbſt wenn ſie nicht als Löſung einer Diſſonanz auftritt, das Tongebiet ein nur ihm eigenes Schönheitselement höchſter Gattung und Wirkung. Die Konſonanz iſt einmal Einklang verſchiedener Klänge von gleicher Tonſtufe, z. B. verſchiedenartiger Stimmen oder Inſtrumente; ſchon dieſer „abſolute“ Einklang iſt einzig, weil er das Verſchiedene zur reinſten Einheit verſchmilzt; zwei, drei, vier, — tauſend Stimmen fließen in Einen Ton zuſammen, der ſie weit mehr einigt, als Ein Licht- oder Farbenton die lokalen Lichter und Farben; ein gleich inniger Einklang im optiſchen Gebiete wie der im akuſtiſchen würde alle Beſonderheit der Beleuchtung und Färbung auslöſchen müſſen, ſo daß der Einklang ſich ſelbſt auflöste zum Abſtraktum blaſſer Lichtallgemeinheit oder lebloſer Farbengleichheit; hier aber haben wir eine Verſchmelzung Verſchiedener, in welcher die Vielheit der Verſchiedenen erhalten bleibt, eine Einigung des Selbſtſtändigen, ein Hindurchgehen Einer Beſtimmtheit durch eine ganze Maſſe, ein Allgemeines das Beſondere durchdringend ohne ſeine konkrete Beſonderheit aufzuheben, mit nichts Anderem vergleichbar als mit der abſoluten Einſtimmigkeit, welche im Gebiete des Gemüths- und Geiſteslebens durch das Beſeeltſein Vieler von Einem Gefühle oder Einer Geſinnung entſteht. Die Konſonanz iſt fürs Zweite Einklang verſchiedener Klänge von verſchiedener,

aber entſprechender Tonſtufe, der ſogenannte Oktaveneinklang (S. 537); auch er iſt ein Unikum, und zwar noch mehr als der vorige; auf der Leiter der Lichter (S. 448) und Farben (S. 472) tritt nirgends dieſes Verhältniß der Kongruenz ein, ſondern es geht von Tief bis zu Hoch fort in einem Progreſſe, innerhalb deſſen jede Stufe gegen die andern völlig indifferent iſt, wogegen wir hier nicht lange auf- oder abwärts gehen können, ohne Tonſtufen zu finden, welche ſchlechthin verſchieden an Höhe und ſchlechthin identiſch als Klang ſind. Das Konkrete bleibt hier noch weit beſtimmter beſtehen in ſeiner eigenthümlichen Beſonderheit als bei dem vorhin beſprochenen Einklang, es klingt als höhere oder tiefere Oktave mit, und doch ſind ſie Eins; das Tiefere, Dumpfere, Schwerere, Vollere, Gewaltigere und das Höhere, Hellere, Feinere, Zartere ergreifen Einen Klang und ſind in ihm geeinigt, alle ſonſt ſo verſchiedenen und kontraſtirenden Elemente und Kräfte des Univerſums, das Verdichtetdunkle und das Aetheriſchklare, das Mächtiggroße und das Zierlichleichte nebſt den Mittelſtufen zwiſchen ihnen, klingen zuſammen, wir hören die abſolute Einheit der Welt, die Einheit ſpannt ſich wie mit überwältigendem Flügelſchlag über die disparaten Glieder hinüber und faßt ſie zu einer Geſchloſſenheit in ſich zuſammen, innerhalb welcher jedes nur als Moment des Ganzen ſich geltend macht, jedes nur thut, was das andere thut, keines gegen ein zweites ſich erhebt. Indeß eine Leere, eine Eintönigkeit würde doch entſtehen, wenn nur der abſolute und der Oktaveneinklang ſich vernehmen ließen; bei genauerer Aufmerkſamkeit auf die Verhältniſſe der Töne ergibt ſich aber, daß es nicht blos dieſe Einklänge, ſondern auch Zuſammenklänge (Akkorde) gibt, welche den Diſſonanzen oder Mißklängen als ihr ſchlechthiniges Gegentheil, als Wolklang, gegenüberſtehen. Am deutlichſten tritt ein Zuſammenklang dieſer Art dann hervor, wenn (S. 537) von zwei Tönen der höhere zum tiefern wie 3 zu 2 ſich verhält, oder wenn die Schwingungsgeſchwindigkeit des höheren Tones $1\frac{1}{2}$mal ſo groß iſt wie die des tiefern, indem z. B. ein Ton von 432 Schwingungen in der Sekunde mit einem von 648 zuſammen gehört wird, die ſogenannte Quinte. Damit taucht plötzlich ein neues Element auf: zwei ganz verſchiedene Töne ſich verſchmelzend zu einem Doppelklange, der Tieferes und Höheres ohne irgend widrige Unklarheit, im Gegentheil mit einer Helligkeit vereinigt, welche nichts zu wünſchen übrig läßt; Hoch und Tief treten einander feſt und deutlich gegenüber, keiner der beiden Töne iſt mit dem andern verwandt, ſie divergiren ſchlechthin, ungefähr wie eine wagerechte und eine von Einem Endpunkte der erſtern nach oben ſteigende ſchräge Linie, welche mit jener einen ſpitzen Winkel bildet; der Eine fixirt beſtimmt das Moment des Tiefern, der andere ebenſo beſtimmt das der Höhe, und der letztere namentlich treibt durch ſeine größere Helligkeit und Schärfe aufs Entſchiedenſte aufwärts, er „negirt“ aufs Entſchiedenſte das Stehenbleiben beim tiefern, aber um ſo heller klingen

ſie wider einander; jener Mißklang, der bei der Diſſonanz durch das fortwährend wechſelnde Sichverſchieben der einzelnen Schwingungsſtöße entſteht (S. 539), tritt nicht ein, weder wenn der obere und der untere Ton abſolut gleichzeitig angeſchlagen wurden, noch wenn dieſe Gleichzeitigkeit fehlt (wiewol man glauben könnte, daß in letzterem Falle der Zuſammenklang ein weniger ruhiger, ein ſtoßenderer werden ſollte), das Organ wird nicht verwirrt, ſo wenig als das Auge verwirrt würde, wenn es neben einander zwei Räder ſähe, welche ſich gleich ſchnell im Kreiſe drehten, von welchen aber das eine blos zwei, das andere drei Speichen hätte, oder zwei Räder, deren (etwa durch ein an der Felge angebrachtes Holz leicht zu verfolgende) Drehungsgeſchwindigkeit wie 2 zu 3 ſich verhielte; zudem iſt wegen der entſchiedenen Hebung zum Höheren der Eindruck ein außerordentlich friſcher, das Helle klingt in das Dumpfe ſo kräftigklar hinein, als ob es mit Gewalt zum Vorwärtsgehen nach oben hinauf, zum Aufſchwung aus der trägern Tiefe zur freiern Höhe auffordern wollte, es iſt der zur Höhe treibende Zuſammenklang, der eigentliche Höhenakkord. Freilich läßt ſich nun andrerſeits nicht verkennen, daß auch dieſer Quintakkord noch kein völliger Wolklang iſt. Er iſt nicht ſo eintönig, wie der Oktaveneinklang; aber er iſt auch noch ähnlich leer, wie dieſer, und er iſt dabei doch nicht mehr ein gleich dieſem in ſich geſchloſſener und dadurch das Gefühl der Befriedigung mit ſich führender Zuſammenklang. Leer iſt er, weil die Entfernung ſeiner beiden Töne uns ſo groß erſcheint, daß wir einen Widerſpruch fühlen, welcher das gerade Gegenbild des Widerſpruchs der Diſſonanz (a. a. O.) iſt; wir haben zwei zum Zuſammenklange an einander gerückte Töne und haben daran kennen gelernt, daß es ein hörbares Zuſammenklingen des Verſchiedenen gebe; aber dieſe beiden Töne ſtehen einander ſo ferne, als ſie ſich nahe ſind, ſie fliehen einander, der obere negirt den unteren, der untere folgt dem Zuge des oberen in die Höhe nicht, ſondern beharrt eigenſinnig in der Tiefe und negirt ſomit ebenſogut den oberen, wenn auch in ſchwächerer Weiſe, als der letztere es thut durch ſeine ſchärfere Helligkeit, es iſt, als ob der eine von dem Bande, das ſie vereinigen wollte, links abwärts, der andere rechts aufwärts zerrte; die diſſonirenden Töne ſtanden unerträglich eng beiſammen, dieſe konſonirenden Töne ſind einander unleidlich fremd, ſie ſind nicht Freund mit einander, es iſt keine Feindſchaft, aber auch kein Friede unter ihnen, es iſt eine Harmonie, welche bei längerem Hören ein grelles Gellen und daher obwol Konſonanz doch ebenſoſehr Disharmonie als Harmonie iſt. Die in ſich befriedigte Abgeſchloſſenheit aber fehlt dem Quintakkorde ohne Zweifel aus demſelben Grunde, aus welchem er den Eindruck unerquicklicher Leere macht; die Negation, welche die beiden Töne gegen einander ausüben, fordert ein Weitergehen in irgend einer Weiſe; ſollen wir zwei Töne zuſammenhören, ſo ſollen ſie doch ſich mit einander vertragen, woran es hier eben mangelt; ſomit muß eine Veränderung in dieſer Richtung

eintreten; ſo lange dieß fehlt, iſt keine Befriedigung da, gerade wie ſie nicht da iſt, ſo lange die ſchräge Linie (S. 541) über der wagerechten ſchlagbaumartig ſich erhebt und hiedurch ſich von ihr entfernt, während ſie doch noch am untern Ende widerwillig an ſie gefeſſelt ſcheint; die Quint iſt eine Halbheit, es iſt durch ſie ein neues Verhältniß geſetzt, das aber im Grunde nur der Anfang zu einem neuen, noch nicht aber in ſich vollendet iſt. Das Unbefriedigende des Akkords kann nun entweder dadurch gehoben werden, daß man zum niedern oder Grundton zurückkehrt, d. h. das begonnene Harmonieverhältniß einfach wieder zerſtört, oder andrerſeits dadurch, daß man dem in ihm liegenden Zuge nach oben folgend den Grundton herſtellt durch Zufügung ſeiner höhern Oktave. Thut man das Letztere, ſo iſt der Zuſammenklang wieder in ſich geſchloſſen, weil man den Oktaveneinklang wieder hat, und dazu kommt nun noch hinzu, daß Quintenton und oberer Oktavton in einem andern Schwingungsverhältniß zu einander ſtehen, als Quint und Grundton, nicht mehr in dem von 2 zu 3, ſondern in dem von 3 zu 4 (die ſogenannte Quartdiſtanz); der obere Ton iſt nicht mehr der 1½mal, ſondern nur der 1⅓mal ſchneller ſchwingende Ton, beide liegen einander näher, und der Eindruck der Leere iſt daher gemindert. Allerdings klingt nun aber neben der mildern Quart die herbe Quint noch mit, und ſoll daher die ſchreiende Leere der letztern gänzlich beſeitigt werden, ſo muß die Quart für ſich allein genommen, alſo nur Quint und oberer Oktavton zuſammen angeſchlagen werden. Thut man dieß, ſo erhält man den Quartakkord allein und rein und mit ihm einen äußerſt milden Zuſammenklang, der nach dem Quintakkord wie Frieden auf Streit ertönt; nach dieſer Seite iſt wirklich ein erhöhter Wolklang gewonnen, die beiden Klänge ſcheiden ſich noch durchaus deutlich, aber ſie fliehen einander nicht, die Höhendifferenz iſt nicht mehr ſo ſtark, daß das Tiefe dem Hohen und das Hohe dem Tiefen ein Weichen vom Platze gebieten zu wollen ſchiene, beide ſind vielmehr in brüderlicher Eintracht beiſammen. Allein voller Wolklang iſt auch damit noch nicht erreicht; die Eintracht iſt nämlich eine charakterloſe und ſchwächliche. Der kräftige Kontraſt, das ſcharfe Auseinanderſtreben und die damit gegebene friſche Lebendigkeit des Quintakkords iſt dahin, weil die Ferne ermäßigt iſt; die unangenehme Leere iſt entfernt, aber ohne daß etwas Weſentliches damit gewonnen wäre; denn ſo nahe ſind die beiden Töne einander doch nicht gerückt, daß nun wirklich eine engere Beziehung unter ihnen hörbar würde, ſie ſind vielmehr gleichgültig gegen einander, es iſt das mildeſte, aber auch indifferenteſte Verhältniß von der Welt, es iſt weder Gegenſatz noch Harmonie, es iſt bloßer Unterſchied und bloße Verträglichkeit, die Energie des Quintaufſchwungs iſt herabgeſtimmt zu proſaiſch zahmer Gelindigkeit. Etwas Erfreuliches iſt ſomit für den Wolklang immer noch nicht vorhanden; es bleibt daher nur übrig, noch bei weitern Tonverhältniſſen ſich nach etwas Beſſerem

umzusehen. Lassen wir die Quart wieder fallen, bauen wir Quint auf Quint, z. B. auf c—g die Reihe d—a—e—h, und untersuchen nun, indem wir die letztgefundenen Quinttöne (d, a, e, h) mit dem Grundton c in Eine Oktave herabsetzen und mit ihm zusammennehmen, was sich etwa finden werde, so bekommen wir durch d und durch h Dissonanzen, sofern bei letzterem, der „Septime", des größern Abstands ungeachtet eine ähnliche (ja noch stärkere) Verschiebung und Verwirrung gegen c (S. 539) eintritt, wie bei d oder der Sekunde; aber zwei andere, nämlich die „Sext" a und die „Terz" e konsoniren mit c, und zwar durchaus wolklingend. Die Sext ist zwar vom Grundton oder der „Prim" noch weiter entfernt als die Quint, und man könnte daher auch hier den Eindruck schreiender Leere erwarten, aber er tritt nicht ein; statt Leere erscheint etwas Anderes, nämlich eine großartige Weite, die der engern Quint noch fehlt, und mit dieser Weite theils eine außerordentlich wolthuende Klarheit des Zusammenklingens von Hoch und Tief, theils eine nicht minder schöne Ruhe, dadurch entstehend, daß der obere Ton vom unteren bereits so weit abliegt, daß das Hohe nicht mehr als Negation des Tiefen, als von ihm forttreibend und somit in Spannung mit ihm befindlich, sondern als frei über ihm schwebend empfunden wird; und vielleicht verstärkt sich zudem der Wolklang auch dadurch, daß die Nähe des a und des (obern) c sich dunkel mitzufühlen gibt. Die Quintklänge sind einander gerade so fern, daß sie leer zusammentönen, und so nah, daß sie sich gegen einander sperren, sie sind halb Verbundene, die nicht zusammen und nicht aus einander können; die Sextklänge dagegen (der untere = 3, der obere = 5, oder die obere Schwingung $1^2/_3$mal so stark wie die untere) stehen in einem vollkommen freien und spannungslosen Verhältniß zu einander. Indeß eine Ferne und daher ein Rest von Leere ist auch hier; nur die kleine Sext (c—as) hat ein milderes Zusammenklingen, und ganz vollständig wird der Wolklang erst, wenn wir aus der Quintenreihe den nächstfolgenden Klang e heraus- und ihn mit dem Grundton c zusammennehmen. Haben wir diesen oder den (großen) Terzakkord (4 : 5), so ist allerdings alles Freie und Weite des Quint- und Sextakkords, aber auch alle indifferente Lauigkeit des Quartakkords verschwunden; wir haben endlich zwei Töne, welche, ohne sich zu nahe zu kommen, zu einem wirklichen Doppelklange in einander fließen, wir haben endlich eine durch keinerlei Leere gestörte, durch keinerlei Tonferne beeinträchtigte Harmonie, eine Harmonie, welche ebendeswegen stets den Eindruck des Erfüllten oder Vollen und des Engverbundenen oder Innigen hervorbringt. Durch alle andern Akkorde tönte noch etwas von der Oede und Kälte des Chaos hindurch; erst hier hört dieselbe gänzlich auf, weil erst hier Hoch und Tief so nahe mit einander zusammentreten, daß sie wirklich als mit einander zusammengebracht, einander gegenseitig suchend und findend, einander ergänzend und mit einander Ein Ganzes

bildend erſcheinen. Der Oktaveneinklang iſt einfach und daher aller Erhabenheit fähig, aber er verhüllt die Beſonderheit, er iſt unlebendige kalte Gleichmäßigkeit; der Quintakkord iſt hell und friſch, trefflich geeignet zu provocirendem Horn- und Trompetenklang, aber er rückt das Beſondere (Hoch und Tief) zu ſehr auseinander, macht es zu ſelbſtſtändig, und er ſetzt es unvermittelt dazu zuſammen, daß es recht kräftig thue, er lärmt und ſchreit, er hat keine Seele; der Quartakkord entbehrt der Wärme, weil ihm die Schärfe fehlt; der Sextakkord hat Großartigkeit und zeigt bereits eine wolthuende Harmonie der zwei nahverwandten Töne, aus denen er beſteht, aber dieſe Nachbartöne ſind noch verſtellt; daß ſie wirklich einander ſo nahe ſiud, hört ſich erſt in ac (cis) oder ce, erſt ſo rücken ſie an einander und geben eine Empfindung engen Beiſammenſeins im Gebiete des Tones; ſo erſt wird daher Alles Eins ſtatt getrennt, vermittelt ſtatt geſpalten, ſo erſt kommt die Negation der Beſonderheit oder des Außereinander- und Gegeneinanderſeins und durch ſie die Wärme und Süßigkeit wirklicher Verbindung und Gemeinſchaft in die Tonwelt herein. Erſt mit der Terz iſt ſomit die Harmonie wahrhaft da; ohne ſie ſind mehr oder weniger bloße Elemente der Harmonie vorhanden, welchen gerade die Hauptſache, das Band lebendiger Einheit, fehlt. Die Sext reicht freilich bereits an reine harmoniſche Fülle und Wärme hin, ihr Unterſchied von der Terz iſt kein abſoluter; im Gegentheil, die Akkordverbindung bringt es mit ſich, daß die Sext ſtets mit der Terz wechſelt, namentlich in der ſogenannten „weiten Lage“ der Akkorde; aber dieſe weite Lage, z. B. g e c oder c g e iſt doch nicht Daſſelbe mit der „engen Lage“ c e g, wie e c nicht Daſſelbe mit c e; nur die wirkliche, nicht die in ihr Korrelat, die Sext, auseinander gezogene Terz gibt ganz vollkommen das Gefühl von Nähe und Verſchmelzung der Töne. Die Terz iſt daher allerdings weniger hell und kräftig, weniger ſcharf und entſchieden, weniger groß und würdig, als Oktav, Quint und Sext, ſie hat etwas Dumpfes und Weiches, das bei der „kleinen“ Terz (5:6) ſich bis zum Trüben und Verſchwimmenden ſteigert, ſie fordert ein nicht blos für das abſolut Klare, ſondern auch für die konkretern Klanggeſtaltungen empfängliches Ohr, ſie iſt blos phyſiologiſch betrachtet kein ſo reiner Klang, wie die Quint (was auch von der Quart u. ſ. w. gilt), ſie vermochte ſich daher auch erſt ſehr ſpät (ſeit dem zwölften Jahrhundert) Anerkennung als einer konſonanten Tondiſtanz zu erringen; aber erſt durch ſie iſt äſthetiſch ſchöne Harmonie in der Welt. Durch ſie, durch ihr vermittelndes Hineintreten werden auch die andern Akkorde erſt ganz harmoniſch; durch ſie erblüht aus dem harten Quintakkord vor Allem der Terzquintakkord (c e g), derjenige Akkord, in welchem, ertöne er für ſich allein oder vollends zugleich mit der obern Oktave des Grundtons (c e g c), Alles ebenſo reich aufquillt als in vollen warmen Strömen ineinander überfließt und doch hell, rein, in ſich befriedigt zuſammenſteht, der Akkord, welcher

uns überhaupt erſt einen Begriff davon gibt, was Harmonie und wie ſchön die Harmonie iſt, der Akkord, welchem gegenüber jeder andere unvollkommen iſt, ſo daß zu ihm alle Harmonie zurückſtrebt, um in ihm als dem Ur- und Stammakkord ihren Ruhepunkt zu finden und auszuklingen, das abſolute Symbol alles harmoniſchen Daſeins jeder Art in Natur und Geiſt; durch die Terz bekommt desgleichen der Sextakkord erſt ganze Fülle und Wärme im Terzſextakkord egc und Quartſextakkord gce; durch übereinandergebaute Terzen entſtehen die aus reinſter Harmonie und ſpannend-drängender Disharmonie ſo reich und ſo reiz- und wirkungsvoll zuſammengeſetzten Septimen- und Nonenakkorde: kurz die Terz „füllt aus“, in gewiſſer Beziehung ähnlich wie Eine der drei Grundfarben zwiſchen die zwei andern ausfüllend hineintritt (S. 474. 506), und verleiht damit nach allen Seiten hin dem Tonelement harmoniſche Gliederung.

In der Natur treten nun freilich alle dieſe Harmonieverhältniſſe nur erſt ſehr ſparſam hervor (und wir können ſie daher hier auch noch nicht weiter verfolgen); aber ſie liegen in ihr doch nicht blos verhüllt im Keime, ſondern ſie können jederzeit in das Ohr fallen, wenn Stimmen beſeelter Weſen in konſonirenden oder diſſonirenden Intervallen zu einander ſich befinden, wie z. B. Letzteres bei den ſogenannten Katzenmuſiken, Erſteres aber ſicherlich bei jedem uns wolklingend anſprechenden Zuſammenreden höherer (und hiedurch deutlichern Eindrucks fähiger), z. B. weiblicher Stimmen der Fall iſt. Weniger unmittelbar vernehmlich, vielmehr meiſt nur durch beſondere techniſche Vorrichtungen hörbar iſt diejenige Naturharmonie, welche durch die ſogenannten theils harmoniſchen, theils unharmoniſchen Obertöne und Kombinationstöne hervorgebracht wird. Das Genauere über dieſe Phänomene gehört in die ſtreng phyſikaliſche Akuſtik; nur über das wichtigere derſelben, über die Obertöne oder Partialtöne, muß der Vollſtändigkeit wegen Einiges bemerkt werden. Die meiſten Körperſchwingungen, welche wir als Töne hören, ſind keineswegs abſolut gleichmäßig, wie es z. B. meiſt die Schwingungen des Pendels ſind (S. 518); bei der Violine z. B. verhält ſich die erſte der beiden Hinundherbewegungen, aus welchen eine ganze Schwingung oder Vibration beſteht, zu der zweiten der Dauer oder Schnelligkeit nach wie 9 zu 1. Vermöge eines hier nicht näher aufzuklärenden Geſetzes nun hört das menſchliche Ohr eine derartige Schwingung, deren Rhythmus kein gleichmäßig pendelartiger, ſondern ein aus langſamern und ſchnellern Bewegungen zuſammengeſetzter iſt, natürlich nicht als Einen Ton, ſondern als einen von mehrern höhern Nebentönen begleiteten Ton; denen etwas mit dem (nicht zu hoch in der Tonreihe genommenen) Tone C tönt gänzlich ungleichmäßigen Schwingungen mit 1) das nächſtobere c, 2) die treten, daß dieſes oberen c, 3) das drittobere c, 4) die große Terz e dieſes ſeitig ſuchend die Quint deſſelben, g, 6) die Septime deſſelben, b, 7) das

auf dieſe folgende viertobere c; auch noch mehrere und entſchiedenere unharmoniſche Obertöne als das ſo eben angeführte b (wie z. B. d, h, cis) können je nach Umſtänden neben dem Hauptton C ſich hörbar machen. Dieſe Naturharmonie tönt freilich nur undeutlich mit, und man kann ihrer daher in der Regel nur durch beſondere Apparate habhaft werden, worüber vor Allem Helmholtz nachzuſehen iſt; Fälle, wo ſie auch ohne ſolche vernehmlich wird, wie z. B. an einem durch ſehr heftigen Sturm erregten Telegraphendraht, mögen ſehr ſelten ſein (obwol ich mich deutlich erinnere, einen ſolchen Draht harmoniſch klingen gehört zu haben, als ob aus der Ferne mehrſtimmiger Geſang herüberwehte); aber von Intereſſe iſt es immerhin zu ſehen, wie ſchon in der Natur ſelbſt eine ſo konkrete Mannigfaltigkeit tonerzeugender Schwingungen iſt, daß aus ihr auch ohne Zuthun des Menſchen Harmonien hervorgehen, ja bei weitem die meiſten Töne, die es gibt, gar nicht einfache, ſondern zuſammengeſetzte Töne ſind. — Außer Helmholtz kann über die harmoniſchen Verhältniſſe und insbeſondere über die gegenwärtigen Anſichten der Phyſiker von der Wirkung der Obertöne jetzt auch verglichen werden der zweite Band von Wundt's Vorleſungen über die Menſchen- und Thierſeele (S. 70 u. f.), ein Werk, in deſſen äſthetiſchen Abſchnitten ſich (beiläufig bemerkt) die richtige Anſicht, daß das Schöne Form iſt, und daß es zunächſt getrennt von den Ideen, welche die Kunſt darſtellt, betrachtet werden muß, wie in ſo vielen andern, Bahn gebrochen hat.

3. Ein weiteres Moment, welches neben Dauer und Stärke, neben Höhe und Tiefe dem Tone beſtimmten Charakter verleiht, iſt die Art und die Farbe des Tönens. Auch nach dieſer Seite iſt in der Tonwelt ein reiches Material für Phantaſie und Kunſt aufgehäuft, an welchem zugleich hauptſächlich die Beziehungen hervortreten, welche zwiſchen optiſchen und akuſtiſchen Erſcheinungen ſtattfinden (S. 503).

Der erſte hieher gehörige Unterſchied iſt der zwiſchen Ton (im engſten Sinne), Klang (desgleichen), Laut, Schall und Hall; es iſt dieß ein Unterſchied, der auf der größern oder geringern Freiheit der Verbreitung des Tönens beruht. Erſcheint dieſelbe beſchränkt, ſo gebrauchen wir (wenn wir uns genau ausdrücken) das abſtraktere Wort Ton, wie z. B. bei Streichinſtrumenten, weil ihr dumpferes Tönen zwar ſcharf und ſelbſt glänzend durchdringt, aber nicht den Eindruck völlig hellen und lichten Sichausbreitens im Raume macht. Bringt jedoch der Violinſpieler die feinſten Töne ſeines Inſtruments, die ſogenannten „Flageolettöne" hervor, ſo „klingt" es mit reiner Helligkeit, der Ton ſcheint weniger in der Ferne zu bleiben, er ſcheint unmittelbarere Gegenwärtigkeit zu haben, und ähnlich reden wir auch von „Klang" der Menſchenſtimme, der Flöte u. ſ. f., weil dieſe hellern Töne auch gleichmäßig voll wie ein Lichtſchein die Atmoſphäre durchſtrömen. Tritt ein Tönen nur momentan hervor und verbirgt ſich wie ein „Lichtblick" ſo-

gleich wieder, so ist es Laut; weicht dagegen Alles vor ihm gleichsam zurück, wie vor einer herankommenden Lichtmasse, oder erweist es sich als herrschend vorschreitende Kraft, so „schallt“ es, wie am Berg Sinai; geht es mächtig ins Weite, verbreitet es sich, wie fernhin sich dehnendes Licht, voll ins Unbestimmte, bricht es sich an Hindernissen und tönt doch fort durch Klüfte, Gewölbe u. s. w., so „hallt“ es, die ganze Romantik des Tonelements wird rege. Verliert sich das Tönen nachgerade, so kommen die sanft ergreifenden Erscheinungen des Nachklangs und Nachhalls zu Tage; geht es aus, so bleibt nichts übrig, als Verklingen und Verhallen, die ernstesten und doch zartest poetischen Erscheinungsformen des Verschwindens und Entweichens, des Erlöschens und Zuendeseins; geht das Tönen von Einem tonfähigen Körper in einen andern hinüber und wird es von diesem aufgenommen und wiedergegeben, so haben wir den Wiederklang, die Resonanz, das liebliche Bild der Mittheilung einer Lebensregung von Einem an ein zweites Leben, des unmittelbaren und doch vollkommen freien Ergriffenwerdens des Einen Lebens vom andern, des Durchdringens Einer Empfindung durch Viele. Es ist selbstverständlich, daß der Wiederklang weit inniger ist als der bloße kalte Wiederschein, dessen akustisches Gegenstück er allerdings bildet; in dynamischer Beziehung ist er sehr belangreich dadurch, daß im „Resoniren“ ein Hauptmittel gegeben ist, um allzuflüchtig verhallende Töne (z. B. von Saiten) in einem festern Medium (z. B. dem Resonanzkasten) aufzufangen und so ihnen die nöthige Konsistenz zu geben. Kehrt endlich das Tönen, an festen Massen sich brechend, klar und bestimmt von daher zu uns zurück, so haben wir das Phänomen des Wiederhall's, Echo's, dieses Schattens der Tonwelt, samt allem poetischen Reize, der in dem Antworten aus dem Unsichtbaren heraus, und samt aller Komik, welche in dem übergehorsamen Bescheidgeben des angerufenen Unbekannten gelegen ist.

Von ebenso großer Bedeutung, wie diese Arten des Tönens, und zum Theil aufs Engste mit ihnen zusammenhängend sind diejenigen Unterschiede der Tongestaltung, welche man Klangfarben (timbres) nennt. Dieselben sind hauptsächlich bedingt durch den Ursprung des Tones. In Gemäßheit der verschiedenen Arten materieller Erschütterung, aus welchen Töne hervorgehen, gibt es fürs Erste einen Hauchton oder Athemton, fürs Zweite einen Schlagton, zum Dritten einen Reißton und endlich einen (durch Reiben entstehenden) Streichton. Offenbar bildet unter diesen Tongattungen der Hauchton (Stimme, Orgel, Blasinstrumente) den Schlag-, Reiß- und Streichtönen gegenüber eine eigene Klasse. Der Hauchton ist wesentlich Lufterschütterung, er ist eine irgendwo (im Munde, im Innern der Flöte u. s. s.) fest zusammengehaltene Luftsäule, die aber nur durch Luft, durch den Druck des Hauchens oder Blasens in tönendes Erzittern versetzt

wird, während bei den andern Tongattungen härtere materielle Erſchütterungen, Schlagen, Reißen, Reiben harter Körper, mitwirken. Dieſer ſeiner Entſtehung verdankt der Hauchton eine den andern fehlende Eigenthümlichkeit, er iſt als tönende Luft mild, weich, frei von Gepreßtheit und Heiſerkeit, der größten Helligkeit fähig, klar und licht, und er iſt als tönende Luftſäule wol in ſich zuſammengehalten, nicht verfliegend, nicht dünn und mager, ſondern voll und rund. Der Luftton kann allerdings auch rauher, ſchärfer, ſchneidender, ſchnarrender, trüber werden, ſei es durch Heftigkeit, oder durch Hemmniſſe, wie z. B. wenn er durch die ſchmetternd bebenden Lippen (bei Horn, Trompete, Poſaune) oder durch die analogen Zungenwerke der Orgel und Mundſtücke der Klarinette, Hoboe u. dgl. hindurch muß, er kann hiedurch den Streichtönen ſehr nahe gebracht werden, wie dieß z. B. bei gewiſſen Orgelregiſtern erreicht worden iſt, aber er verliert das Weichere, Ründere, Freiere und Hellere nie, außer wo er durch Krankheit des Organs „heiſer“, oder wo er bei ganz tiefen Klängen, z. B. koloſſaler Holzröhren, dumpf brauſend wird und ſomit mehr Geräuſch als Ton iſt, er „klingt, flötet, ſingt, pfeift“ jederzeit in allen ſeinen Geſtalten, er bleibt was er in Wirklichkeit iſt, „Säule“, die rundlich voll vor uns aufſteigt, Luftſtrom, der zwar wol (durch die Mundhöhle, den Körper der Pfeife u. ſ. w.) eingefaßt und in ſich zuſammengedrängt, aber ohne alle gewaltſamere Erregtheit flüſſig gelind, ohne etwas Krampfhaftes frei und leicht ſich vor uns ergießt. Anders iſt es mit den Schlag-, Reiß- und Streichtönen. Sie haben natürlich das Gelinde und Weiche, das Volle und Runde, zum Theil auch das Helle und Klare nicht mehr, weil ſie aus gewaltſamern Erregungen und Preſſungen hervorgehen. Der noch weniger gewaltſame unter den beiden erſten iſt der Schlagton, ſei nun das Material unorganiſch, Metall und Glas, oder organiſch, Holz, Häute, Sehnen; ſeiner Dauer nach iſt er, da er nur durch momentanen Stoß entſteht, blos Laut, ſchnell verfliegender Hall, der meiſt durch Nach- und Wiederhall, durch „Reſonanz“ vor dieſem allzuraſchen Verklingen bewahrt, in Reſonanzmitteln gleichſam eingefangen und koncentrirt werden muß, um mehr Körperhaftigkeit zu gewinnen; ſeiner Qualität nach aber bleibt er dieſer Kondenſation ungeachtet ſtets Schlag oder harter Stoß, er iſt nicht zunächſt Lufterſchütterung, ſondern Erſchütterung eines feſtern Körpers, deren tönendes Reſultat zwar durch die Luft an uns zu kommen pflegt, aber ebenſogut durch Waſſer oder ein anderes Element an uns kommen könnte, er iſt daher von härterer und materiellerer Natur, ſo ſehr auch die Härte durch Verringerung der Maſſen, z. B. bei Glöckchen, vermindert werden kann, und ſo ſehr ſie überhaupt bei Stoffen wie Metall und Glas durch den hellern Klang ausgeglichen und verdeckt wird; er hat nicht die gleichmäßig runde Fülle und Milde der Luftſäule des Hauchtons, aber an Klarheit kann er ihm gleichkommen, weil die ihn hervorbringende Bewe-

gung des Stoffes eine durchaus ungehemmte und freie ist. Dagegen hat er in Bezug auf Verbreitung (S. 548) einen großen Vorzug; er schwillt in Folge der Stärke des Stoßes, durch den er entsteht, im Verhallen von anfänglicher Dünnheit zu immer größerer Breite und Weite an, er ist nicht eine gleichmäßig voll aufsteigende Fontäne, sondern er gleicht einer Wassermasse, die durch einen Schlag nach allen Seiten in Tropfenschwall aus einander weicht; er gewinnt hiedurch eine Freiheit der Ausdehnung, eine Majestät des Wallens durch den Raum, die mit gehöriger Kraft verbunden, wie z. B. bei Metallbecken, alles andere Tönen triumphirend überwältigt. Gewaltsamer, aber keiner so großen Macht fähig ist der Reißton, wie ihn z. B. Cithern und Harfen haben; er kann noch rauschender ins Weite hallen als der Schlagton, weil das Reißen eine sehr intensive Erregung ist, aber dieses zwickende Reißen kann nicht einen gleich mächtigen Schall bewirken, und er ist zudem härter als der Schlagton, er ist schlechthin scharf, er ist noch hell, aber spitz und herb, so vielfache Milderungen auch hier durch die Art des Reißens möglich sind. Der Streichton endlich stimmt die Gewaltsamkeit wieder zu größerer Sanftheit herab. Das Metall, das an einem zweiten sich reibt, der Finger (s. Zamminer, die Musik und die musikalischen Instrumente S. 188 f.) und der Fidelbogen, welche Metall, Glas, Holz oder Saiten anstreichen, gehen so zu Werke, daß sie den betreffenden Körper intensiv drücken, zugleich aber an seiner Oberfläche sich fort bewegen; dadurch ziehen sie ihn zu sich hin, lassen ihn wieder fahren, ziehen ihn abermals an sich und sofort (Helmholtz S. 142); in diesem durch seine Schnelligkeit die Materie in heftiges Erbeben versetzenden Hinundherziehen, welches durch die Elasticität der beiderseitigen Körper möglich wird und diese Elasticität in lebendige Aktivität setzt, besteht der Akt des Reibens und Streichens, er ist es, durch welchen hier die tongebenden Erschütterungen entstehen; in der Musik werden sodann diese Erschütterungen wo möglich durch Resonanz noch koncentrirt, um nicht allzu klanglos zu verfliegen, sondern durch Mitschwingen des Resonanzkastens die gehörige Tonfülle zu gewinnen. Der Streichton ist, weil er durch intensiven Druck und Zug hervorgebracht wird, nicht so weich, wie der Hauchton, sondern hat immer etwas von Härte, die von dem Druck der Reibung herrührt, und neben der Härte zeigt er dieselbe Dünnheit, wie der spitzige Reißton; aber der Unterschied ist, daß die Härte viel milder ist als bei diesem und bei dem Schlagton, und daß die Dünnheit eine zartere und gelindere ist und somit zur Feinheit sich gestaltet, weil er nicht durch herbes Stoßen und Zwicken, sondern durch ein weit sanfteres Drücken und Ziehen sich bildet. Der Streichton ist, was das Harte in ihm betrifft, in anderem Sinne „hart“, als der Schlag- und Reißton es sind, er ist nämlich zäh oder straff, er ist eine durch das denkbarst elastische Erregen hervorgerufene äußerst intensive Vibration, er ist in Ton verwandelte Elasti-

cität, er hat durch das Bebende in ihm etwas Krampfhaftes, aber er ist um so energischer. Von allen andern Tönen zumal aber unterscheidet er sich dadurch, daß er etwas Bedecktes und Dämmerndes hat; er hat nicht Vollklang, sondern ist stets heiser, näselnd, er ist nicht hell, sondern specifisch helldunkel, in der Tiefe bis zur vollkommensten Dumpfheit, in mittlern und höhern Regionen allerdings zugleich glänzend, wie farbiges Licht; es ist, als ob der durch Reiben entstehende Ton, zwischen den zwei Körpern, aus denen er hervorgepreßt wird, eingeklemmt, sich nicht frei entfalten könnte, sondern etwas Gebundenes behalten müßte, das ihm jedoch nicht etwa zum Nachtheil gereicht, sondern eben einmal zu seiner Eigenthümlichkeit gehört und ihn namentlich vor aller oberflächlichen Klarheit bewahrt. Sein Hauptvorzug ist allerdings die zähe Straffheit und Kraft, er steht nach dieser Seite unendlich über dem flüssigweichen Hauchton, er ist dieser lieblichen Tochter der Luft gegenüber der Jüngling und Mann voll von Muskelstärke sogar in den höchsten und darum feinsten Klängen, er hat durch seine intensive Elasticität die eigentlich elementarisch erschütternde Gewalt und läßt allein das Spannende, das in jedem Tone ist, vollkommen heraustreten. Aber dem Hauchtone bleibt auch sein Werth: er ist mild, wie jener rauher ist; er löst, wie jener spannt; er setzt die Seele in Freiheit, wie jener sie in ihren innersten Tiefen aufregt; er erweicht sie, wenn jener sie erbeben macht; er läßt hellscheinende Lichter vor ihr aufleuchten, während jener sie entweder zu dumpfen Schattengestalten oder zu dämmerndem Farbenglänzen führt und nur in den obersten Regionen dazu gelangt, feinleuchtende Silberfäden zu weben, die jedoch das Scharfe und Spitze nie verlieren, wie man z. B. sehr gut hört, wenn Violine und Blasinstrumente zusammengehen; er ist voll und rund, wogegen jener specifisch dünn ist und selbst im Verhallen nicht zu dem Klangreichthum anschwillt, wie der Schlag- und Reißton, sondern in der Resonanz stärker gefangen bleibt, er läßt ganze Tongestalten strömend und perlend hervorquellen, während jener immer blos ein „Ziehen" ist, das körperlose „Striche", Umrisse, Linien hinzeichnet im akustischen Raume; nur Das haben sie durchaus gemein, daß der Streichton nicht blos vorübergehender Laut, sondern beharrliches Tönen ist. Hauch- und Streichton sind somit die Haupttongattungen, und der Streichton überflügelt sogar den Hauchton durch die Kraft und durch die Feinheit, aber ganzes Leben blüht nur im letztern; der Streichton repräsentirt die kosmischen Urgewalten, aus deren energischem Erzittern eine liebliche Welt erst hervorgieng, der Hauchton ist dieses Liebliche selber, der Streichton gleicht der festen Weltsubstanz, die allerorten stramm und mächtig uns gegenübersteht, der Hauchton aber der flüssigen Luft, die wir nach Belieben schlürfen und deren sanftes Wehen uns mild erfrischt, der Streichton ist durch seine Heiserkeit noch Geräusch, er vereinigt in sich das Zartere des Klanges mit dem Energischeren des Geräusches, der Hauchton aber ist der zu reiner

Helligkeit und Weichheit entbundene und dadurch freilich an Schärfe des Charakters verlierende Klang ſelber.

Die verſchiedene Entſtehung des Tönens durch Hauchen einerſeits, Schlagen, Reißen und Streichen andrerſeits iſt dem Bisherigen zufolge die Hauptquelle derjenigen Klangqualitäten, welche Klangfarben genannt werden. Dieſe Klangfarben vertheilen ſich aber auch noch in anderer Weiſe, als wir es bis jetzt fanden, ſie kehren insgeſammt in jeder der beiden Klaſſen beziehungsweiſe wieder, indem ja z. B. die an ſich dumpfern Streichinſtrumente doch der Höhe zu immer heller werden und ebenſo Singſtimmen und Blasorgane auch ihre ſchärfern (hohen) und ihre dumpfern (tiefen) Klänge haben; oder alle Klangfarben gehen in Folge der verſchiedenen Tonhöhen durch alle Tongattungen ſo oder anders modificirt hindurch. Außerdem wirken auf die Färbung des Klanges auch noch andere Momente ein, als die bisher beſprochenen. So einmal die größere oder geringere Stärke des Anſatzes, des Druckes, des Schlages, des Reißens, des Streichens; die größere Tonſtärke gibt auch dem Klange ſei es mehr Fülle oder Kraft, ſei es mehr Schärfe und Zuſpitzung bis zum Schreienden, Gellenden, Schneidenden und Schrillen hinauf. Von großer Bedeutung iſt ferner das Material. Mit Finger oder Bogen angeſtrichenes Glas tönt wegen der geringern Straffheit und Zähigkeit dieſes Körpers heller und milder als Holz oder Sehne und Haut; Holz dagegen dumpfer und krampfhafter bebend als die Saite, das Dumpfe der Streichinſtrumente kommt vorzugsweiſe vom Reſonanzkaſten, während die Saite an ſich, wie ſchon das Pizzicato zeigt, um ihrer leichtern Natur willen heller klingt. Die Härte des Metalls, die Feſtigkeit des Holzes, die Elaſticität der Stimmmuskeln iſt wol auch nicht ohne Einfluß auf die Gediegenheit, auf „das Metall“ des Tones; dünnes und dadurch elaſtiſch vibrirendes Metall (Blech) iſt ohne Zweifel auf die Kraft ſchmetternder Klänge von weſentlichem Einfluß. Endlich ſind, wie Helmholtz nachgewieſen hat, von ſehr großer Bedeutung die ſogenannten Obertöne oder Partialtöne (S. 546). Es leuchtet durchaus ein, daß ſolche mitklingende höhere Töne, obwol nicht wirklich mitvernommen, den Haupt- oder Grundton modificiren; er gewinnt etwas an Beſtimmtheit, an Helle und Fülle, wenn es hauptſächlich die Oktavtöne und die harmoniſchen Partialtöne (Quint, Terz) ſind, welche mitklingen (ebd.), er wird (wie bei Violinen) ſchärfer, wenn ſehr hohe Partialtöne ohne dem Grundton zu ſchaden mitklingen; er wird (wie bei Pauken) unangenehm unrein und ſchwankend, wenn unharmoniſche Partialtöne ſich erzeugen; er wird klimpernd und leer, wenn ſehr hohe Obertöne den kräftigern Grundton ſchwächen; er wird weicher, aber auch charakterloſer, wenn die Obertöne fehlen oder ſchwach ſind, wovon die Flöte ein Hauptbeiſpiel iſt. Wir verweiſen jedoch in Betreff der Obertöne, welche auch für Konſonanz und Diſſonanz und für den Charakter der verſchiedenen Akkorde von Wichtigkeit ſind, auf das Helmholtz'-

ſche Werk; es genügt, ſie kurz zu erwähnen, da wir hier blos die Aufgabe hatten, die große Mannigfaltigkeit von Klangfarben zu konſtatiren. Sie entſpricht, wie ſich von ſelbſt ergibt, ganz dem reichen Kreiſe der Geſtaltungen des Lichtes und der Färbung (S. 447 ff. 472 ff.); ſie weicht nur inſofern von demſelben ab, als wegen der dynamiſchen Natur des Tones bei ihm die dynamiſchen Eigenſchaften: ſchmetternd, rauh, hart, herb, ſchneidend, ſchreiend, ſchrillend, gellend, ruhig, mild, ſanft, ſüß, weich u. ſ. w. ſich ergeben, welche dort noch nicht oder nicht ſo beſtimmt vorhanden ſind. Außerdem iſt noch der Umſtand hervorzuheben, daß die Konſonantengeräuſche und Vokaltöne (S. 533) in dem Gebiete der Klangfarben gleichfalls mit ſehr großer Bedeutung auftreten. In den Streichtönen klingen die aſpirirten G- und KLaute (Ch) mit ihrer Heiſerkeit, höher hinauf die Ziſchlaute mit ihrer Helligkeit, in den zwickenden Reißtönen die drückendſtoßenden B- und PLaute, die ſcharf abſchneidenden D- und TLaute ſehr deutlich an, ebenſo in den Schlagtönen, obwol ſie hier weniger beſtimmt ausgeprägt ſind. Die Vokale aber haben vor Allem eine Beziehung zu den Tonqualitäten der Höhen und Tiefen; das breite A erklingt aus tiefen, das weniger volle E aus mittlern, das ſcharfe I aus höhern Tönen (während O und U mehr dann ſich vernehmlich machen, wenn die Harmonie etwas Dumpfes annimmt). Sodann aber — und mit dieſer Modifikation, daß überall den tiefern Lagen A, den mittlern E, den höchſten I ſich zumiſcht, oft bis zur Verdrängung jedes andern Klangs — klingen die Vokale namentlich an in den Klangfarben der Hauchtöne und tragen zu ihrer Eigenthümlichkeit ſpecifiſch bei: I und Ü der Flöte, volltönendes I der Klarinette, näſelndes E und Ä der Hoboe, volles E der Trompete, O und U des Hornes und des Fagottes, herrliches A der Poſaune. Die Schlag-, Reiß- und Streichtöne gehen von unten nach oben von A durch E zu I, aber nicht in gleicher Klarheit, wie die Hauchtöne; dieſe letztern ſind ganz nur „Vokale“, während die erſtern ebenſoſehr noch „Konſonanten“ ſind, weil das Schlag-, Reiß- und Streichgeräuſch ebenſo weſentlich zu ihrer Eigenthümlichkeit beiträgt, wie das Klingende, das ſie neben demſelben haben.

In Betreff der Partialtöne möchten wir noch bemerken, daß uns die Erklärung der Klangfarben blos oder vorherrſchend aus dieſen, wie die neuere Phyſik ſie gibt, doch gewagt erſcheint. Man argumentirt (Helmholtz S. 32) ſo: wie die Stärke des Tones von der Schwingungsweite, die Höhe von der Schwingungsſchnelligkeit abhänge, ſo die Klangfarbe von der Art und Weiſe der Schwingung und von der durch ſie bedingten Geſtaltung der Partialtöne, eine andere Erklärung ſei nicht möglich. Allein dieſer Schluß iſt nicht bündig; geſchloſſen kann nur werden: wie die Schnelligkeit und die Weite der Schwingungen von Einfluß auf die Beſchaffenheit des Tones iſt, ſo ohne Zweifel auch die Art der Schwingung ſelbſt und der durch ſie bewirkten Partialtöne; daß aber dieſer Einfluß in der Erzeugung der Klang-

farbe beſtehe, und vollends, daß die Klangfarbe nur durch dieſe Urſache entſtehe, folgt mit nichten. Es wäre doch etwas Befremdliches, wenn die verſchiedene Intenſität der Erſchütterung der ſchallgebenden Stoffe, wie ſie theils durch die verſchiedene Applikation (Hauchen, Schlagen u. ſ. w.), theils durch die verſchiedene Natur, Textur und Kohärenz der Elemente bewirkt wird, ohne weſentlichen Einfluß auf den Klang ſein ſollte. Auch ſtimmen die Reſultate der Erklärung mit der Wirklichkeit nicht zuſammen. Ihr zufolge kämen (ebd. S. 180 f.) Streichinſtrumente, Hoboe, Fagott, Menſchenſtimme, Blechinſtrumente in Eine Kategorie der Klangfarbe, in eine andere Klarinette, in eine dritte Flöte u. ſ. w., während doch in Wirklichkeit die Verhältniſſe ganz andere ſind. Die Klangfarbe, können wir auch ſagen, hängt weit weſentlicher als mit den Partialtönen mit Dem, was an den Tönen Geräuſch (Hauch, Schlag, Riß, Strich) iſt, zuſammen; die neuere Theorie trennt Ton und Geräuſch in einer Weiſe, welche ich von einem ſehr exakten Naturforſcher als unhaltbar habe bezeichnen hören, ſie erklärt aus den Partialtönen allein, was ſie aus ihnen und aus dem Geräuſch (und aus jenen nur zum kleinſten Theil) erklären ſollte.

3. Die Tonreihe; Tonbewegung, Zeitmaß, Rhythmus, Modulation, Harmonieſolge.

Der Ton erhält, wie wir bisher geſehen, ſeines ſchwebenden Weſens ungeachtet, objektive Anſchaulichkeit durch Dauer, Stärke, Höhe, harmoniſche Verbindung mit andern Tönen, durch die Unterſchiede zwiſchen Geräuſch und Klang und durch die ſo mannigfaltigen Arten und Färbungen dieſer beiden. Aber dieſe Anſchaulichkeit ſteigert ſich noch weiter dadurch, daß der Ton ſich auch zu fortſchreitenden Tonreihen oder Tonbewegungen, zu Ton- und Harmonieſolgen geſtalten kann.

Bleiben wir zunächſt bei den erſtern ſtehen, ſo iſt es von ſelber klar: an Einen Ton kann ſich ein zweiter reihen, an dieſen ein dritter, und ſofort ins Unbeſtimmte. Folgen dieſe Töne durch nicht allzugroße Zeitabſchnitte getrennt auf einander, ſo ſcheinen ſie eine Reihe oder Kette zu bilden, und da nun dieſe Reihe erſt nach und nach oder in der Zeit ſich entfaltet, ſo ſcheint es, das Tonelement gehe in der Zeit von Einem Tone zu andern weiter, oder es ſei eine Tonbewegung da. Der Ton alſo hat (für die Phantaſie) auch Bewegung, wie die feſte Materie, oder es gibt nicht blos ſichtbare ſtoffliche, ſondern es gibt auch unſichtbare tönende Bewegungen. Und zwar iſt dieſe mit dem Tone erſtehende neue Gattung von Bewegung natürlich nicht mehr eine materiell maſſige, ſondern eine frei in Lüften ſchwebende, ätheriſch feine, ideale Bewegung, eine ideale Bewegung, zwar mit dem Sinne vernommen, aber von aller ſichtbarſinnlichen Bewegung ſchlechthin verſchieden, wie der bloße Wiederſchein des ſtofflichen Körpers von dieſem ſelbſt. Dieſer idealen Bewegung fehlt es nun aber keineswegs an

objektiver Anſchaulichkeit. Fürs Erſte können die tönenden Bewegungen, wie die ſichtbaren, entweder *ſchneller*, oder *langſamer* ſein, oder zwiſchen Beidem wechſeln; je länger die einzelnen Töne dauern, je länger man auf den nächſten Tonſchritt warten muß, deſto langſamer ſcheint die Tonbewegung, und umgekehrt. Dadurch erhält die Tonbewegung ein Maß der Geſchwindigkeit oder ein *Zeitmaß* und hiemit Theil an allen Gattungen von Zeitmaßen und an Allem, was in ihnen liegt: raſche Bewegtheit bis zur äußerſten Schnelligkeit hinauf mit all den hieran hängenden Eindrücken des Freien, Leichten, Friſchen, Muntern, Unruhigen, Unſteten, Erregten, Zitternden, Heftigen, Raſenden, gemäßigtes Sichbewegen bis hinab zum Kaummehrſichregen mit allen hierin gegebenen Eindrücken der Ruhe, Bedächtigkeit, Behaglichkeit, Gemeſſenheit, Trägheit, Unbeweglichkeit; Beides entſprechend dem leichtern Charakter der höhern, dem Schwerfälligern der tiefern Tonſtufen (S. 535 f.). Stärke und Farbe des Klanges, beſtimmterer oder ſchwächerer Nachdruck des Ertönens, Höhe und Tiefe der Tonlage können in mannigfaltigſter Weiſe hinzutreten und mit den verſchiedenen Schnelligkeitsgraden ſich mannigfaltig wirkungsvoll verbinden, wie wir Aehnliches ſchon in der Natur bei Bewegungen luftiger und flüſſiger Subſtanzen oder bei Stimme und Geſang der Thiere zu hören bekommen können. Die einzelnen Töne können *ſchärfer oder unbeſtimmter* von einander *ſich abheben*, ſtoßender oder fließender, punktueller oder ſtetiger, iſolirter oder gebundener auf einander folgen; auch Das gibt der Tonbewegung einen erregtern, hüpfendern, herbern, gewaltſamern, oder einen ſanftern, mildern, ruhigern Charakter. Die *Zeitdauer* der einzelnen Töne kann gleich ſein, was je nach den verſchiedenen Graden der Schnelligkeit verſchieden wirken, z. B. bei raſcher Bewegung den Eindruck beharrlichen Eilens verſtärken, bei langſamerer den des gleichmäßigen Beharrens vermehren wird; ſie kann chaotiſch wechſeln; ſie kann regelmäßig zwiſchen länger und kürzer hinundhergehen, ſei es nun daß Einzeltöne oder kleinere Tonreihen dieſen Wechſel mit einander vollführen. Ganz beſonders aber iſt die Tonreihe oder Tonbewegung der Ort für das Auftreten eines Elementes der Gliederung, das ihr ſehr zu ſtatten kommt, nämlich des *Rhythmus*. Dieſes Element wird dadurch in ſie gebracht, daß in ihr ein mehr oder weniger gleichförmiger Wechſel des Accents (S. 528) ſtattfindet. Eine Tonreihe kann allerdings ohne Rhythmus ſein, d. h. ihre Töne können auf einander folgen entweder ohne allen merkbaren Accent (wie bei Spieluhren u. ſ. f.), oder zwar mit Accent, aber alle mit gleich ſtarkem Accent. Allein die Accentloſigkeit, obwol ſie durch Milde und gleichmäßig ſtetigen Abfluß anſprechen kann, iſt doch mechaniſch (S. 528 f.) und kraftlos; die gleichmäßig ſtarke Accentuation jedes Tones kann große Kraft und Schärfe haben, aber ſie wird in der Regel zu hart ſein, ſie hat etwas Stoßendes, Hackendes, das auf die Dauer ſowol zu herb als zu gleichförmig und ſchwer-

fällig sein würde. Die naturgemäßeste Gestaltung einer Tonbewegung ist daher die, daß sie Accent und Accentwechsel hat, daß stärkerer und schwächerer Accent oder Accent und Accentlosigkeit in ihr regelmäßiger oder unregelmäßiger abwechseln. Auch andere als tönende Bewegungen, die aus einer Reihe von Einzelbewegungen und namentlich von stoßenden Bewegungen sich bilden, werden, wo möglich, mit stärker und schwächer betonten Bewegungsansätzen oder mit accentuirtem „Ansatz“ und accentlosem „Nachlaß“ wechseln, weil durch stets gleich starkes Ansetzen die Kraft sich abstumpfen und bald erlahmen würde; überall, sei es bei Gehen und Rennen, oder bei Stampfen und Hämmern, oder bei Schlagen und Prügeln, ist es naturgemäß, daß der stärkere Ansatz, heiße er nun im Einzelnen Schritt oder Sprung oder Stoß oder Hieb, jedesmal mit einem schwächeren wechselt, in welchem die bewegende Kraft etwas weniger angestrengt wird und daher zu neuer Aktivität ausholen kann; und nicht minder gewiß ist, daß dieser Wechsel zwischen Ansatz und Nachlaß die Bewegung, ästhetisch betrachtet, wechselvoll statt einförmig, leicht statt schwerfällig macht und ihr einen gewissen Schwung gibt, ohne ihr an Nachdruck zu nehmen. Auch in der leblosen Welt tritt Dasselbe auf; z. B. bei rollenden Bewegungen eines Rades oder eines bergab stürzenden Felsstücks folgt auf das starke Aufprallen auf harten Boden ein Aufspringen nach oben, von welchem es sodann wiederum zum Auffallen und damit zum kräftigen Stoß auf den Boden geht u. s. w.; auch hier ist der Wechsel zwischen stark ansetzender und leicht aufspringender, zwischen (accentuirt) stoßender und (accentlos) hüpfender Bewegung sehr ansprechend (S. 367); desgleichen erfolgen Luftbewegungen gerne in der Form schnaubender Stöße, zwischen welche Pausen des Nachlasses hineinfallen. Namentlich aber geht in der beseelt organischen Welt das Athmen in der Regel in stetigem Wechsel stärkern Einziehens und ruhigern Herauslassens der Luft vor sich und gewinnt dadurch, wenn man ihm zuhört, eine angenehme Lebendigkeit und Leichtigkeit. Gerade so nun ist es auch bei der Tonbewegung; sie verläuft am freisten von allem bewegungswidrigen Mechanismus, sie hat am meisten Lebendigkeit, Leichtigkeit, Schwung und dabei doch Nachdruck, wenn sie wechselt zwischen stärker und schwächer, voll oder gar nicht accentuirten Tönen, kurz zwischen Ansatz (Druck, Stoß, Iktus) und Nachlaß. Dieser Accentwechsel heißt Rhythmus (S. 90), weil durch ihn die Gesammtbewegung sich eintheilt in Absätze oder Glieder, deren jedes durch den accentuirten Ton und den an ihn sich anschließenden nichtaccentuirten Ton (oder auch mehrere solche) gebildet wird. Der Rhythmus nun ist selbst wieder nicht geringer Mannigfaltigkeit fähig. Er kann ganz frei (vag) sein, indem es rein zufällig oder rein willkürlich ist, wie oft und an welcher Stelle der Tonreihe ein stärkerer Nachdruck eintritt; es ist aber klar, daß er in diesem Falle noch wenig hervortreten und wenig wirken wird; wirklich und wirksam rhythmisch

iſt eine Tonbewegung nur dann, wenn innerhalb ihrer die Accente nicht zu ſelten ſind, und wenn ſie mit einer gewiſſen Regelmäßigkeit wiederkehren; real iſt nicht der vage, ſondern der ſtetig und regelmäßig fortgehende Rhythmus. Dieſer reale Rhythmus iſt eng, wenn jedes rhythmiſche Glied nur aus zwei Tönen, einem accentuirten und accentloſen, beſteht, er iſt weit, wenn es aus mehr als zwei, z. B. aus drei Tönen beſteht, von denen der erſte den Accent hat; er iſt einfach, wenn er lediglich aus accentuirten und accentloſen Tönen beſteht, er iſt konkret gegliedert, wenn er aus Gliedern beſteht, innerhalb welcher neben dem Hauptaccent und den accentloſen Tönen noch Töne von ſchwächerem Accent auftreten, wie dieß z. B. bei unſrem Viervierteltakt der Fall iſt, wo die dritte Viertelsnote accentuirt, aber weniger ſtark accentuirt wird als die erſte, mit der der Takt beginnt. Der Rhythmus einer Tonreihe iſt ferner gleichmäßig, „eben“ (planus), wenn die Töne ſämmtlich gleich lang ſind, er iſt ungleichmäßig, wenn längere Töne mit kürzern wechſeln; endlich iſt er entweder geradzahlig oder ungeradzahlig, je nachdem nach 2 (4) oder 3 (2 X 3, 3 X 3) gleichlangen Tönen der Accent eintritt. Es iſt, dieß Alles zuſammengefaßt, von ſelbſt klar, welche lebendige Beſtimmtheit der Tonbewegung durch den an ihr ſo ganz naturgemäß auftretenden Rhythmus zuwächst; ſie wird periodiſch gegliedert und hiedurch anſchaulicher, ſie wird in Abſchnitte eingetheilt und hiedurch reich an Wechſel im Fortgang, ſie wird durch den Wechſel der ſtärkeren Accente mit ſchwächern vor allem ermüdend hackenden Fortundfortſtoßen bewahrt und hiedurch freier, leichter, belebter, anmuthiger, ſie erhält durch die Accente Nachdruck und dadurch Gewicht und Bedeutſamkeit, ſie geht von dem ſchwerern Nachdruck ſtets über zu leichtem Nachlaß und empfängt dadurch Schwung, ſofern ſie (beim Accent oder Iktus) aufzuſchlagen, beim Nachlaß wieder aufzuſpringen, dadurch zu neuem Anlauf erleichtert zurückzukehren und alſo mit unerſchöpflicher Kraft ſtets neue Anſätze oder „Aufſchwünge“ zu nehmen ſcheint. Desgleichen bringen die verſchiedenen Arten des Rhythmus in die Tonbewegung ſehr beſtimmte Unterſchiede; der gleichmäßige Rhythmus verleiht ihr einen ſei's ſchnell ſei's langſam gleichartig fortgehenden Charakter, der ungleichmäßige das Gegentheil; der geradzahlige iſt ruhiger, ſchreitender, der ungeradzahlige hüpfender, ſpringender. Beide Arten, der gleichmäßige und ungleichmäßige, der gerad- und ungeradzahlige, können ſich unter ſich und, wie ſich von ſelbſt verſteht, mit den verſchiedenen Zeitmaßen abermals aufs Mannigfaltigſte kombiniren. Ueberall, in Geräuſchen und Tönen ſchon der Natur treten dieſe Verhältniſſe entwickelter oder unentwickelter hervor, obwol erſt die Kunſt aus ihnen, wie aus den Klängen, Klangfarben und Klangharmonien, etwas Vollkommenes zu erſchaffen weiß.

Die Tonreihe kann jedoch nicht blos durch ihre Schnelligkeit und durch

die Art und Weiſe ihrer Bewegung anſchauliche Geſtaltung empfangen; ſie empfängt ſie fürs Zweite und zwar in noch weit weſentlicherer, ihr erſt wahrhaft Form (Plaſtik) gebender Weiſe dadurch, daß Töne entweder von gleicher oder von verſchiedener Höhe oder Tiefe ſich an einander reihen. Nach dieſer Seite herrſcht im Tongebiete die abſoluteſte Freiheit, da die Tonſtufen von der unterſten bis zur höchſten geradezu unendlich viele Wiederholungen und Verſetzungen erlauben. Zwar bei Wiederholungen deſſelben Tones kann nur durch die Stärke und Klangfarbe dieſes Tones, durch ihre Dauer, durch ihre Schnelligkeit, durch ihren Rhythmus Mannigfaltigkeit ſtattfinden, die Wiederholung Eines Tones iſt ſtets nur eine gerade (wagrechte) Linie, größer oder kleiner, in größere oder kleinere, nähere oder entferntere Punkte (Einzeltöne) getheilt; aber um ſo mannigfaltiger ſind die Geſtaltungen, welche durch verſchiedene Töne oder durch Tonwechſel oder Tonmodulation (in ihrer Art daſſelbe, was Modellirung im plaſtiſchen Gebiet S. 410) entſtehen. Zwei oder drei Töne von verſchiedener Höhe unmittelbar auf einander folgend ſind bereits eine Tongeſtaltung, eine Tonfigur („Figur" hier nicht im Sinn eines geſchloſſenen Ganzen, ſondern einer nicht bei der einfach geradhorizontalen Linie ſtehen bleibenden, konkretern Linienbildung); denn es iſt ſchon eine Mehrheit, es iſt ein Gegenſatz von Tönen, welche zugleich zuſammengehören, es iſt ein in ſich unterſchiedenes Ganzes da. Je zahlreicher ſodann verſchiedene Töne ſich an einander reihen, deſto größer wird die Figur, deſto mehr wächst ſie zu einer fortlaufenden Reihe von Figuren an, welche dem Ohre einen wechſelreichen und hiedurch anſchaulichen Tonfortgang, eine „Tonfolge" zu hören geben. Und wie der Rhythmus entweder gleichmäßig oder ungleichmäßig iſt, ſo auch die Tonfigur und die Tonfolge; ſie iſt entweder ſtetig, indem ſie von einem Tone ſtets nur zum nächſtliegenden fortſchreitet, und gleicht ſodann einer gerade auf- oder abwärts gehenden Linie, wenn ſie von Tonſtufe zu Tonſtufe auf- oder niederſteigt, einer ſanft gekrümmten, wenn ſie zwiſchen benachbarten Stufen wechſelt, oder aber iſt ſie unſtetig, diskontinuirlich, indem ſie zu entlegeneren, von dieſen wieder zu entlegeneren fortgeht u. ſ. w., ſie gleicht hiemit einer gebrochenen oder winkelbildenden Linie, und zwar einer Linie mit ſtumpfen, rechten, ſpitzen Winkeln, je nachdem ſie hoch, höher oder ſehr hoch hinauf und wieder herab (tief, tiefer, ſehr tief hinab und wieder hinauf) ſpringt, oder endlich wechſelt ſie mit Beidem, mit Stetigkeit und Unſtetigkeit, fügt etwa auch Wiederholung identiſcher Töne in unmittelbarer Folge hinzu, und ähnelt ſo einer Linie, welche das Gerade und das Gebogene, das Ungebogene und das Gebrochene mit einander verbindet. Daß im Gebiete des Tones die Linienbildung (S. 432 ff.) wieder auftritt, hat ſeinen Grund darin, daß die Phantaſie unwillkürlich das akuſtiſch Tiefe und Hohe mit dem Räumlichen gleichen Namens vergleicht (S. 535 ff.), und daher, ſofern nur das

Gedächtniß die ganze Tonfolge in Erinnerung behält, ihren Gang als eine in einem Raume ſichtbarwerdende Richtung oder als Linie auffaßt. Ebenſo aber und vorzugsweiſe oder in erſter Inſtanz (S. 554) faßt die Phantaſie die Tonreihe als Bewegung auf, und darin nun liegt die Haupturſache der Anſchaulichkeit, welche Tonwiederholungen, Tonfiguren und Tonfolgen für uns haben. Die bloße Tonwiederholung gleicht zwar einer Geraden, aber als Bewegung betrachtet bleibt ſie noch auf Einem Punkte ſtehen, den ſie fortwährend anſchlägt, in welchen ſie ſich einwurzelt und feſtgräbt; die ſtetige Tonfolge dagegen gleicht einer Weiterbewegung, und zwar einer ungebrochen gerade fortgehenden Bewegung, wenn ſie gleichmäßig von einer Stufe zu einer zweiten höhern oder tiefern, von dieſer zur nächſtliegenden dritten fortgeht, einer ungebrochen ſich drehenden und windenden Bewegung aber, wenn abwechſelnd zwiſchen benachbarten höhern und tiefern Tönen hinundher gegangen wird; die unſtetige Tonfolge andrerſeits gleicht einer Schritte, Sätze und Sprünge machenden, irrenden, weit ausgreifenden, auf- und niederſteigenden Bewegung; die zugleich ſtetige und unſtetige Tonfolge endlich einer Bewegung, welche dieſes Beides vereinigt. Ebenſo gleicht ſchon die bloße Tonfigur, wenn ſie aus zwei Tönen beſteht, deren Höhenunterſchied nicht bedeutend iſt, einer fortrückenden oder von einem Punkte auf einen andern überſetzenden, dagegen wenn der Höhenunterſchied ſehr groß iſt, einer einen großen Satz machenden, hoch ſich aufſchwingenden, tief abwärts ſtürzenden Bewegung. Eine weitere Anſchaulichkeit hat die Tonfolge dadurch, daß ſie, namentlich bei umfaſſenderer Anlage, die *Kontraſte des Tiefen und des Hohen* ſchärfer oder ſchwächer, ausgeſprochener oder unbeſtimmter ertönen und empfinden läßt, ſei es nun in ſtetigerer oder ſpringenderer Weiſe; ſie iſt ein Hinwandeln oder Sichhinheben oder ein Hinundherwandeln und Hinundherſichheben vom Tiefen zum Hohen, vom Schweren zum Leichten, vom Dumpfen zum Hellen u. ſ. w., ſie iſt anſchaulich ſowol dadurch, daß ſie überhaupt dieſes Hinan und Hinauf, dieſes Hinab und Hinunter, dieſes Hinundher iſt, als dadurch, daß ſie Wechſel der verſchiedenen Klangeindrücke iſt, welche der Unterſchied des Höhern und Tiefern mit ſich bringt. — Im Speciellen iſt die Tonfolge, ſei's nun ganz oder wenigſtens ihrem vorherrſchenden Charakter nach, entweder *abwärtsgehend*, oder *aufwärtsgehend*, oder Beides gleichartig oder ungleichartig miſchend; ſie iſt desgleichen (S. 555) entweder *fließend*, die Töne eng verbindend, „ſchleifend“ (legato), oder *ſtoßend*, ſie von einander abſetzend (staccato); ja ſie kann die Tonſtufen ſelber ſtetigfließend ändern, indem dieſelben ohne Markirung des Höhenunterſchieds ungeſchieden in einander übergleiten oder rutſchen, was freilich in der Regel, wie bei Sturmes- und Hundsgeheul, äußerſt widrig und ſelbſt bei feinerer Exekution, z. B. bei Anhören einer kontinuirlich hinauf- oder hinabgeſtimmtwerdenden Saite oder „Sirene“ (einem nicht

musikalischen, sondern akustischen Toninstrument, über welches Werke, wie das von Helmholtz, Belehrung geben) sehr angreifend ist. Weitere Unterschiede entstehen, wenn sich die Tonfolge in engem oder weitem Kreise bis zu großartiger Umfassung aller Lagen des Tongebiets bewegt, oder wenn sie im Tiefen, Tiefern und Tiefsten, im Mittlern, im Hohen, Höhern und Höchsten ihren Standort wählt. Ebenso kommen hinzu speciellere Gestaltungen durch Tonstärke, Klangfarbe, Zeitmaß, Rhythmus. Kurz nach allen Seiten liegt hier eine unabsehbare Fülle konkreter Bildungen in der Natur, in Lüften und Stimmen, theils schon wirklich vor, theils wenigstens vorbereitet zu weiterer Verarbeitung durch freischaffende Phantasie. Und zwar ist diese Mannigfaltigkeit von Tonbewegungen wegen der eigenthümlichen Natur des Tonelements von der Art, daß durch sie überhaupt erst das Gebiet der Bewegung ganz zu der umfassenden Gestaltung gelangt, welche an sich im Begriffe der Bewegung liegt. So reich die Bewegung auch schon außerhalb der Tonwelt ist (S. 431), so beschränkt und gehemmt ist sie deßungeachtet hier überall durch die stofflichen Massen, an welchen sie vorgehen, durch die Ausdehnung und durch die Schwere der Körper, welche sie von der Stelle heben muß. Jede Bewegung des Stofflichmassenhaften ist sofort dergestalt umständlich, daß es in diesem Gebiete verglichen mit dem des Tones in der That doch nur zu dürftigen Anschauungen verschiedener Bewegungsarten, nur zu sehr bescheidenen Bewegungsbildern kommen kann. Eine Tonfolge durchläuft in einer Sekunde mit Leichtigkeit die ganze Sphäre vom tiefsten Grunde bis zu den schwindelndsten Höhen hinauf und rollt ebenso leicht von da wieder zurück; in der sichtbar materiellen Welt bekommen wir so etwas nie wahrzunehmen; wenn immerhin der Flug des Vogels die Phantasie poetisch mit emporträgt oder auch sonst aufsteigende körperliche Gegenstände ihre Aufmerksamkeit lebhaft in Anspruch nehmen, so ist doch all dergleichen sogleich viel zu massenhaft und daher viel zu selten zu sehen; im Gebiet des Tones aber ist es stets und mit größter Leichtigkeit zu haben. Die Erde können wir nicht zittern lassen, aber die Stimme und das Instrument; in Braus und Sturm kann wol einmal Roß und Reiter an uns vorüberfahren, aber wir erblicken sie nur einen Augenblick, während die Tonbewegung nach vollem Belieben und so lange wir nur wollen an uns vorübersaust; die Tonbewegung schreitet, kreist, schlängelt sich, hüpft, springt, fährt hinauf und hinab, tanzt, wiegt sich, schaukelt sich, bäumt sich, zuckt, rast, wüthet hin und her in größter Leichtigkeit, während man, um in der sichtbarkörperlichen Welt dieß Alles in gleicher Fülle und Schnelle zu haben, sie vorerst in Trümmer schlagen oder ihr die Schwere austreiben oder wenigstens jenen Punkt des Archimedes finden müßte, von welchem sie sich aus den Angeln heben ließe; und selbst wenn man die Materie in ähnlich rasche und mannigfaltige Bewegungen, wie sie der Ton

zuläßt, ſetzen, oder ſie „nach der Pfeife tanzen laſſen“ könnte, wäre nichts geholfen; es wäre Alles zu plump und daher zu reizlos, zu ſehr im Widerſpruche mit der Schwere und daher komiſch unnatürlich, zu belaſtend und zu verwirrend fürs Auge und daher widerlich im äußerſten Grade. Das Tonelement aber iſt gerade ſo fein und zart, ſo leicht an ſich und ſo leicht zu überſehen und zu verfolgen in ſeinen noch ſo raſchen und mannigfaltigen Verſetzungen, daß es eben dazu geſchaffen iſt, ſich ſo ſehr als möglich zu bewegen; ja es fordert Bewegung, weil unbewegtes Tönen (Toneinerleiheit) einförmig iſt (während das Materiellkörperliche auch ruhig ſchön ſein kann). Auch kommt hinzu das Klingen; je raſcher ein materieller Maſſen- und Geſtaltenwechſel wäre, deſto unheimlicher wäre dabei ſeine Stummheit und Stille (daher auch Tanz ohne Muſik geſpenſtiſch wird); aber der Klangwechſel wird gerade durch ſchnelle und mannigfaltige Bewegung nur um ſo lebendiger und dadurch voll von reizender und feſſelnder Wirkung. Die Tonbewegung iſt zwar nur eine Bewegung en miniature, eine mikrokosmiſche Bewegung, aber ſie iſt eine Bewegung, die nicht mehr leidet an der umſtändlichen Unbehülflichkeit der Bewegung des plumpen Makrokosmos; wie die Bewegung als tönende Bewegung ideal wird (S. 554), ſo wird ſie ebendamit auch unbegrenzt frei, entbunden von den Hemmniſſen der reellen Welt; ſie bildet die Bewegungen des Makrokosmos nach, aber ſie bereichert dieſelben zu einer Mannigfaltigkeit, durch welche ſie dieſelben unendlich übertrifft, da ſie durch nichts mehr gehindert iſt, jede Richtung, jede Beugung, jede Steigung, jede Senkung, jede Sprungweite, jede Schnelligkeit, jede rhythmiſche Geſtaltung, jede Kraft der Bewegung zur Wirklichkeit zu bringen, welche überhaupt im Bereiche des Bewegens zu erdenken iſt; ſie zeigt uns nur ein unſichtbares und ein flüchtiges, aber ein ſo unendlich reges Bewegungsleben, daß erſt mit ihr volle Lebendigkeit in unverhüllter Rührigkeit, in voller Friſche und Munterkeit, in ſiegreicher Ueberwindung aller trägen Ruhe ſich uns offenbart; wie erſt mit dem Tone die Welt ſich uns belebt (S. 522), ſo erfahren wir erſt mit dem bewegten Tone, was ganz und vollbewegtes Leben ſei. In welcher Weiſe die Muſik ſich dieſer unendlichen Beweglichkeit des Tonelements bemächtigt und ſie noch viel weiter ausbildet, als die Natur ſelbſt es in ihren Klängen und Stimmen thut, werden wir ſeiner Zeit näher betrachten; hier iſt nur der Ort, darauf hinzuweiſen, was auch nach dieſer Seite im Weſen des Tonelements bereits enthalten und menſchlicher Kunſt vorgegeben iſt.

Wie die Töne Tonreihen bilden können, ſo auch Reihen von Zuſammenklängen, Harmoniefolgen, harmoniſch ſich fortbewegende Tonmaſſen. Dadurch, daß die Harmonie eine fortrückende wird, kommt natürlich erſt wahrhaft die ganze Herrlichkeit, die in ihr liegt (S. 546), zu Tage; ſie producirt ſich ſtets neu, ſie wogt hin und her zwiſchen verſchiedener Höhe und Tiefe, Wolklang reiht ſich unmittelbar oder durch ſpannende Diſſonanzen

vermittelt an Wolklang, es ist das wunderhafte Resultat da, daß die Harmonie, welche an sich ruhig stehen sollte, damit das in ihr gesetzte Verhältniß specifischer Zusammenstimmung mehrerer Töne zum Vernommen- und Empfundenwerden Zeit habe, selber in Bewegung kommt, selber die Beweglichkeit der Tonreihe an sich nimmt, bei keinem wolklingenden Verhältnisse stehen bleibt, sondern stets neue vorschiebt, es ist ein wahrer Ueberfluß, eine förmliche Verschwendung des Wolthuenden; die Glückseligkeit, welche im Ton als solchen ist (S. 521), steigert sich durch diese Fülle strömenden, jeden Augenblick neu sich gebärenden Wollauts ins Ungemessene; es entrollt sich das direkteste Gegentheil der gewöhnlichen Wirklichkeit, ein ohne alle dauerndere Störung harmonisch dahinwallendes, von stets neuen harmonischen Lichtern und Farben umspieltes Leben; das sonst nie vorhandene Idealleben ist da und fluthet dem innern Auge sichtbar an uns vorüber; fast ist es zu viel Süßigkeit, die wir bekommen, und die Musik hütet sich daher auch sehr bestimmt davor, allzuviel des Guten zu geben, indem sie z. B. der rastlos wechselnden Tonfolge („Melodie") gegenüber der Harmonie einen einfachern mehr schrittweisen Fortgang zutheilt und sie oft genug ganz ruhend feststehen läßt, während die Tonfolge ihre Läufe und Sprünge macht. Wie die Idealität des Tones, so kommt durch die Harmoniefolge auch jenes Lösende, das ihm eigen ist (S. 525), zu voller Verwirklichung; das fortwährende Sichverschieben der harmonischen Verhältnisse, sei es nun in stets konsonirender Weise oder verbunden mit Hindurchgang durch dissonirende Akkorde, wirkt auf die Empfindung ganz anders ein, als das bloße Wechseln der Einzeltöne der Tonreihe, es verschiebt sich so Vieles zumal, daß das Gemüth stets von einer Lage in die andere geschoben, gerückt, getrieben wird und somit aus dem Zustand der Indifferenz schlechthin herausgehoben, mit unwiderstehlicher Gewalt fortgezogen, bis ins Innerste von dem Fortgange miterfaßt werden kann (worüber man z. B. die schöne Charakteristik einer für diese Wirkung der Harmoniefolge klassischen Stelle des Requiem in O. Jahn's Leben Mozart's IV. 726, einem überhaupt für Aesthetik der Musik sehr fruchtbaren Werke, vergleichen möge). Von selbst ist klar, daß die Harmoniefolge, wenn sie härtere Akkorde und häufigere und stärkere Dissonanzen anwendet, auch bis zum Aeußersten des Einschneidenden, Spannenden, Drängenden, ja des Unmuthigen und Schmerzenden fortgehen kann, obwol nur in vorübergehender Weise, da das Ohr durchaus auf das Hören des Harmonischen angelegt ist und daher vom Mißklange jederzeit zum Wolklange zurückstrebt. Auch das romantisch Dämmernde des Tones (S. 525) realisirt sich vor Allem in der Harmoniefolge, sofern bei stetigem Wechsel der Akkorde der einzelne Akkord nicht diejenige absolute Helligkeit haben kann, welche ein für sich allein ertönender

Zuſammenklang hätte; die Harmoniefolge wogt in Helldunkel gehüllt hin und her, obwol der Unterſchied der klarern und der dumpfern Akkorde (S. 540 ff.) ihr ſtets die Möglichkeit gibt, auch ein ſchönes Wechſelſpiel zwiſchen beiden Elementen des „Clairobſcur“ in Scene zu ſetzen. Bei flüchtigerer Bewegung tritt natürlich die Wirkung der Harmonie zurück; hineingeriſſen in den Strudel der raſch dahineilenden Bewegung verſchwebt ſie, wie die Obertöne, faſt ungehört und macht ſich nur als Element geltend, das zu einer leichtern, obwol auch ſo abwechſelnd hellern und dunklern Färbung des Ganzen beiträgt. Endlich hat ſie namentlich die Bedeutung, daß durch ſie Tonmaſſen in lebendiger Bewegung und neben einander hergehende Tonfolgen möglich werden. Wie die Tonreihe das Gebiet der Bewegung allſeitig erſchöpft (S. 560), ſo auch die Harmoniefolge; es entſtehen durch ſie Geſammtbewegungen von jeder Art und Weiſe, ſie geſtattet ohne alle Verwirrung und Verletzung des Ohres eine ganze Welt tönender Kräfte zumal in Thätigkeit zu ſetzen, ſei es nun daß dieſelben mehr zu Einem ungeſchieden zuſammenklingenden Ganzen ſich verſchmelzen oder innerhalb der Zuſammenſtimmung zugleich als ſelbſtſtändigere Stimmen ſich neben und gegen einander bewegen; die Lebensfülle des Tonelements erweitert ſich durch ſie zu der Größe und Weite eines Kosmos, in welchem es allerorten wach und rege geworden, deſſen einzelne Theile und Glieder insgeſammt aufgeſtanden ſind, um in vereinigter Macht und Anmuth ſich vernehmen zu laſſen. Eine ſo weit greifende Entfaltung der Harmonie iſt ſodann natürlich auch im Stande, nicht blos alle Wirkungen der Zuſammenklänge und Akkorde, ſondern auch die der verſchiedenen Tonſtärken, Tonlagen und Klangfarben in umfaſſendſter und wechſelvollſter Weiſe, namentlich ſowol nach der Seite der Pracht und Kraft als nach der der Lieblichkeit und Zartheit zu verwenden; desgleichen kann die Harmonie, je reicher ſie iſt, mit deſto größerer Wirkung abwechſelnd ſich ausdehnen und zuſammenziehen, zur Fülle anſchwellen und von da zur Einfachheit zurückgehen; ſie kann große Maſſen plötzlich „auf Einen Punkt werfen“, ſie kann ebenſo wiederum die Maſſenbewegung mit der Einzelbewegung bloßer Stimmen vertauſchen u. ſ. f.; und nicht minder ſelbſtverſtändlich iſt es, daß durch Verbindung des Elements der Tonfolge (Melodie) und des Rhythmus mit dem der Harmonie Tonbewegungen von mannigfaltigſt ſprechender Geſtaltung und Wirkung erzeugt werden können. Alle dieſe Schätze hebt freilich erſt die bewußte Verwendung des Tonmaterials, die muſikaliſche Kunſt; allein ſie liegen in der Natur bereit da und warten nur darauf, daß der Geiſt ſie zu entdecken und zu formen wiſſe.

Wem es ſcheint, als nehmen wir hier und ſonſt zu viel aus der Kunſt ſchon in die Natur herüber, der möge bedenken, daß eine vollſtändige Akuſtik und Muſik der Natur ohne ſolche Vorgriffe, durch welche das in ihr nur erſt theilweiſe zur Erſcheinung Kommende die zur Klarheit nöthige Ergänzung

und Abrundung erhält, nicht gegeben werden könnte (wenigstens nicht ohne allzugroße Weitläufigkeit der ganzen Behandlung).

4. Die Symbolik oder Ausdrucksfähigkeit des Tones.

Wir fanden bei Licht und Farbe, daß durch sie auf dem Wege der Abschattung und des Wiederscheines Bilder von körperlichen Gegenständen entstehen (S. 458 ff.); wir fanden desgleichen, daß Helligkeit, Dunkel, Färbung, Farbenton, Farbenmischung gewissen Stimmungen der Seele so direkt entsprechen, daß sie wie zu Zeichen oder Symbolen derselben geschaffen erscheinen (S. 445 ff. 467 ff.). Es fragt sich: ist der Ton vielleicht auch Bild und Symbol von etwas? stellt er auch etwas dar und drückt er auch etwas aus? klingt er nicht blos, sondern klingt er auch an etwas von ihm selbst Verschiedenes an? Diese Frage ist um so gewichtiger, als sie in neuerer Zeit Gegenstand des Streites geworden ist zwischen einer Schule, welche dem Tonelement für die Zukunft alle selbstständige ästhetische Bedeutung abspricht und es nur als Mittel zum sinnlichkonkreten Ausdruck poetischer Ideen fortbestehen lassen will, und einer ihr entgegengesetzten (hauptsächlich von Hanslick in seiner anregenden Schrift über das musikalisch Schöne vertretenen) Richtung, welche nicht leugnet, daß Töne in gewisser Weise fähig sind etwas auszudrücken, wol aber, daß diese Ausdrucksfähigkeit des Tones von irgendwelchem ästhetischem Belange sei, indem der Werth eines Tonstücks nicht von dem, was es ausdrückt oder ausdrücken will, sondern lediglich von dem Grade seiner rein musikalischen Schönheit abhänge. Die gewöhnliche Ansicht dagegen ist die: im Tonelement als solchen sei allerdings eine so große Schönheitsfülle enthalten, daß man schon aus dieser allein hohen Genuß schöpfen könne, und was den Ausdruck angehe, so sei derselbe im Gebiet des Tones so allgemein und unbestimmt, so ungewiß und dunkel, daß der Komponist nicht wie der bildende und dichtende Künstler Ideen oder Objekte, welche dem Bewußtsein des Hörers bis jetzt fremd waren, ihm aussprechen oder vorführen, sondern nur zu bereits Bekanntem ein musikalisches Gegenbild geben, daß er nichts eigentlich sagen, nichts offenbaren, sondern nur schon Bekanntes in musikalischer Beleuchtung und Färbung zeigen (z. B. Licht nicht darstellen, sondern nur musikalisch „malen") könne; andrerseits jedoch stehe nicht zu leugnen, daß im Grund nur die Musik vollendeten Ausdruck habe und daher die eigentliche Kunst des Ausdrucks sei, oder genauer, es sei nicht zu leugnen, daß es Dinge gebe, welche erst in die Sprache der Musik umgesetzt volle Wärme und volle Energie der Wirkung auf Gemüth und Phantasie bekommen, daß z. B. nur Musik das Erhabene und Furchtbare, das Milde und Liebliche wahrhaft eindringlich malen, nur Musik den Gefühlen und Affekten einen ebenbürtig innigen und kräftigen Ausdruck geben könne, und daß ebenso ihrerseits die Musik nur dann, wenn sie den ihr offen-

ſtehenden Kreis von Gegenſtänden in ihrer Weiſe abzubilden unternehme, zur vollen Entfaltung der ihr ſelbſt zu Gebote ſtehenden Mannigfaltigkeit von Formen (S. 323) gelange und jedes Tonſtück ſchließlich doch leer erſcheine, wenn es nicht den Eindruck mache, als ſpiegle ſich in ihm ein Stück Welt, ein Stück Leben und insbeſondere eine Stimmung oder eine Erregung des Gemüthes ab. Sehen wir zu, was eine unbefangene Betrachtung des Tonelements über dieſe Frage uns an die Hand gibt.

Zunächſt ſind es zwei Momente, von welchen wir ausgehen müſſen, um zu einer Entſcheidung zu gelangen. Erſtens: der Ton iſt, wie wir ſahen (S. 522), ein Lebenszeichen, das von einem Gegenſtande an uns kommt. Die Töne verſchiedener Gegenſtände ſind nun aber (was allbekannt und auch im Bisherigen ſchon oft genug berührt worden iſt) keineswegs einander gleich, ſondern in ſehr mannigfaltiger Weiſe von einander verſchieden, und dieſe Verſchiedenheit entſpricht erfahrungsmäßig der materiellen Verſchiedenheit der Gegenſtände, ſowie der an ihnen ſtattfindenden Vorgänge. Waſſer rauſcht anders als Luft, Holz klingt anders als Stein und Metall, Glas anders als Leder u. ſ. f., Schlagen mit der Hand macht ein anderes Geräuſch als Stampfen mit den Füßen, Gehen ein anderes als Rutſchen oder Fallen oder Hüpfen oder Rennen, Hacken ein anderes als Bohren u. ſ. f. Kurz jede Materie und jede Bewegung hat ihr eigenes Geräuſch, ihren eigenen Klang und Schall, ihren „Eigenton“, und ſomit iſt es (natürlich vorausgeſetzt, daß wir dieſe Eigentöne der Stoffe und Bewegungen kennen) einfache Thatſache, daß der Ton uns auch die Objekte, von denen er kommt (ſeien es nun Gegenſtände oder Bewegungen), vergegenwärtigt; und zwar verhält es ſich hiebei ſo, daß die Tonqualität uns Stoffe (härtere und weichere, elaſtiſchere und ſchlaffere oder gebrechlichere, „klingendere“ und ſprödere), die Tonqualität zuſammen mit Tonbewegung (Rhythmus) und Tonkraft uns Bewegungen vergegenwärtigt, die an Stoffen geſchehen. Oder, wenn wir ins Einzelne gehen: Mit dem Hören des Tones ſehen wir in Folge ſeiner Qualität zugleich ſeine Quellen, ſei es nun Metall und Stein, Waſſer und Luft, oder Hölzer, Gewebe, Häute und Sehnen; mit dem Hören des Tones ſehen wir in Folge ſeiner Bewegung und ſeiner Kraft ebenſo alle ſtofflichen Bewegungen, welche nicht ganz geräuſch- und lautlos ſind: Beben, Zittern, Zappeln, Zucken, Gähren, Schäumen, Strudeln, Sieden, Wehen, Blaſen, Explodiren, Zuſammenſinken, Reißen, Auseinanderfahren, Zerplatzen, Brechen, Fallen, Stürzen, Plumpen, Rücken, Rinnen, Fließen, Fluthen, Strömen, Schlagen, Pochen, Picken, Stoßen, Rollen, Schleifen, Hauen, Bohren, Sägen, Wühlen, Graben, Schneiden, Kauen, Zerreißen, Zupfen, Reiben, Wetzen, Wichſen, Streichen, Wiſchen, Fegen, Drücken, Schieben, Werfen, Saugen, Schlürfen, Spritzen, Gehen, Schreiten, Schlüpfen, Kriechen, Treten, Stampfen, Hüpfen,

Springen, Tanzen, Rennen, Traben, Galoppiren, (rollendes) Fahren, (rauſchendes) Andringen, Stürmen, feineres (ſäuſelndes) Eindringen; wir ſehen, namentlich durch Vermittlung der verſchiedenen Tonſtärken, Herantreten und Davongehen, Nahen und Fernerwerden (S. 528); wir ſehen überall durch Ton und Stille Bewegung und Ruhe mit einander abwechſeln; wir ſehen durch das Geräuſch, das ſie hervorbringen, Gewimmel, Getümmel, Durcheinander, Verwirrung oder andrerſeits Entwirrung und friedliches Ende des Streites unſichtbar mit; wir erblicken beim Hören lebender Weſen, welche wir kennen, zugleich dieſe ſelber. Aller Ton alſo führt uns ſeine Quelle vor die Seele; aller Ton läßt uns ein Bewegungsleben hören und läßt uns damit Bewegtes und Bewegung, Dinge und Hergänge an Dingen ſehen, er läßt es uns zwar ſehen nur im Helldunkel des „intelligibeln Raumes“ unſres Vorſtellens, indem dieſes durch das Gehörte an die Dinge und Hergänge erinnert wird, von welchen das Tönen herkommt, aber er läßt es uns doch ſehen, er vergegenwärtigt es uns; er bildet es uns ab und vor, er iſt uns ein Bild von ihm; und zwar iſt dieſe Beziehung zu wirklichen Gegenſtänden dem Tone keineswegs zufällig, da er ja ganz und gar nichts iſolirt Selbſtſtändiges, ſondern nur durch Bewegungen reeller Objekte hervorgebracht iſt, ſie kann von ihm gar nicht getrennt werden, da dieſer ſein Zuſammenhang mit dem Materiellen ein unlösbarer iſt. Ganz von ſelbſt iſt damit gegeben, daß das Tonelement auch mit Bewußtſein und Abſicht dazu verwendet werden kann, Dinge und Hergänge nachahmend abzubilden oder zu „malen“. Dazu aber kommt nun noch hinzu ein *Zweites*: der Ton bringt nicht blos ein Bild von Demjenigen mit, was ihn hervorbringt, ſondern er führt je nach ſeiner Geſtaltung auch die *Bilder* anderer Objekte mit ſich, nämlich die Bilder *von Objekten, die mit ihm* oder genauer mit der Geſtaltung, in welcher er eben auftritt, *eine ſpecifiſche Aehnlichkeit haben*. Wie überhaupt kraft des Geſetzes der Ideenaſſociation alles einander Aehnliche auch an einander erinnert (S. 324), ſo iſt es auch hier; der Ton kann die Vorſtellung jedes Objektes, mit welchem er ſich wahlverwandtſchaftlich geſtaltet, in unſrer Seele erwecken, uns ein Bild von jedem ſolchen Objekte geben, Bild jedes ſolches Objektes werden und ſein. Und zwar iſt der Ton, wie wir geſehen haben, ſo reich an Geſtaltungen, daß der Kreis Deſſen, was er ſo auf dem Wege der Ideenaſſociation uns ab- und vorbilden kann, ein ſehr großer iſt. Einmal die Größe und Stärke des Tones; wie ſollten ſie nicht Bild aller und jeder Größen- und Kraftерſcheinungen ſein können vom Größten bis zum Kleinſten, vom Kräftigſten bis zum Feinſten und Zarteſten? wie will man verkennen, daß wechſelnde Fülle und Stärke des Tones ſich anläßt wie wechſelndes Herankommen, Sichentfernen, Verſchwinden, Sichverlieren u. ſ. ſ.? Sodann Höhe und Tiefe; wie ſollte es auch ihnen daran fehlen, an entſprechende Erſcheinungen zu er-

innern? ist nicht der hohe Ton, weil er selbst in der Höhe zu schweben scheint und weil er selbst zart und fein, hell und scharf ist, Bild von all Dem? gemahnt nicht der tiefe Ton an das Dunkle, gemahnt er nicht an breite Fülle und schwere Massenkraft, weil er selber so geartet ist? Und die Klangfarben; thut sich nicht mit ihnen ein ganzes Reich sprechender Beziehungen des Tonelements zu allen nur möglichen Erscheinungen des Hellen und Dumpfen, des Rauhen und Sanften, des Lieblichen und Majestätischen u. s. w. auf? Wer möchte ebenso von den Akkorden leugnen, daß sie die treffendsten Gegenbilder aller und jeder Harmonie und Disharmonie sind und nebendem auch durch andere Eigenschaften, wie Helligkeit und Dumpfheit, Bilder entsprechender Gegenstände der Welt, Bilder des Lichtes, Bilder des Dunkels und des Trüben, Bilder des Ernsten und des Heitern sind? Das Zusammenklingen kleinerer oder größerer Mengen von Tönen, das durch die Harmonie ermöglicht wird, ist gewiß so gut als irgend etwas Andres in der Welt das lebendige Bild einer größern oder kleinern, einer stärker oder ruhiger bewegten Masse, das treuste Bild jedes Massenlebens, das wir verlangen können. Dann vollends die Tonreihe und Tonfolge. Sie ist einerseits ein gar nicht unklares Bild räumlicher Gestaltungen, wie z. B. des Geraden und des Geschlängelten (S. 558), daher man seit jeher von „Tonfiguren" gesprochen hat; sie ist andrerseits vor Allem ein Bild der verschiedenartigsten Bewegungen, und zwar ein ganz specifisches Bild derselben. Sie läßt sich ja doch gewiß so anschaulich, als nur möglich, an, als ob sie bald Hebung, Emporbringen, Aufflug, Erleichterung, Befreiung, Schweben und Flattern in der Höhe, bald Ermatten, Nachlassen, Zurückgehen, Erlahmen, Ersterben, Versinken, Wühlen in der Tiefe nachbilden wollte; ihr zwischen Höher und Tiefer wechselndes Hinundher gleicht durchaus einer ungehemmt nach allen Richtungen hin gehenden, auf allen Stufen frei hinundhersteigenden, endlich aus dieser erregten Unruhe wieder zur Ruhe kommenden Bewegung; die geradlinige Tonreihe (Skalenbewegung) ist das treffendste Gegenbild einer entschiedenen ruhigern oder heftigern Bewegung in bestimmter Richtung, die hüpfende das sprechendste Bild für unstetes Irren und Schweifen, der Wechsel zwischen zwei stets wiederholten verschiedenen Tönen für fortwährendes Hinundhergehen, Hinundherschwanken u. s. w., das stete Zurückkommen auf Einen Ton für Drehen und Kreisen, das stete Bleiben in Einem Tone für festes Standhalten oder bestimmtes Markiren, das Legato für eine gleichmäßiger fließende und für eine innig intensiv an Etwas festhaltende, das Staccato für eine gebrochenere und eine weniger zäh klebende Bewegung. Endlich der gehaltenere und der springendere, der regulärere und der irregulärere Rhythmus, das langsamere und schnellere, gesetztere und flüchtigere, behagliche und eilehabende, gehende und stürmende, faule und muntere Tempo; ist nicht das Alles gleichfalls das redendste Bild aller möglichen Arten und Gattungen

wirklicher Bewegung? Soll überhaupt Bewegung nicht durch Bewegung abgebildet werden können? soll wirklich die Tonbewegung, obwol in ihr die Bewegung die höchste Freiheit erreicht, nicht im Stande sein, Bild bewegten Lebens zu werden? In der That, wenn die Tonbewegung nicht Bewegungen abbilden kann, dann möchte es überhaupt schlimm stehen mit aller und jeder Möglichkeit, daß es ein Bild von etwas Bewegtem gebe. Kurz in jeder Beziehung ist es gar nicht anders möglich, als daß die Gestaltungen des Tonelements an alles in der übrigen Welt ihnen Verwandte erinnern. Oder wer wagt es etwa, der Phantasie Schranken zu setzen, wer wagt es, dem Menschen die Erinnerung, die Ideenassociation zu nehmen? Schön wird freilich ein Tonwerk nicht schon dadurch werden, daß es Dieses oder Jenes malt und ausdrückt; schön wird es — darin hat Hanslick ganz Recht — natürlich dadurch sein, daß es eben „schön" d. h. daß es nach der Seite der Form untadelhaft ist, daß es ihm an tonischer (musikalischer) Belebtheit, Klarheit, Gliederung, Harmonie u. s. w. nicht fehlt. Aber jedes Tonwerk wird kraft der Erinnerung oder Ideenassociation in und mit seiner Schönheit auch einen bestimmten, dem Selbstbewußtsein des Hörers nicht fremden Inhalt andeutungsweise vor seine Seele bringen können; die Welt, so weit als sie durch Ton und Tonbewegung abgebildet werden kann, d. h. die Welt mit allem Kräftigen und Zarten, Erhabenen und Liehlichen, Ernsten und Heitern, Harmonischen und Disharmonischen, mit aller Fülle und Einfachheit, aller Größe und Zierlichkeit, die Welt mit aller Bewegtheit und Ruhe, aller Erregtheit und Stille, die Welt mit aller Beweglichkeit und Behaglichkeit, mit aller Gemessenheit und Flüchtigkeit, aller Stetigkeit und Unstetigkeit, aller Energie und Leichtigkeit, aller Heftigkeit und Sanftheit des Bewegens u. s. f., die Welt mit allen Einzel- und Massenbewegungen, spiegelt sich in dem sich erhebenden und regenden Tonelement. Umrisse von Gestaltungen kann der Ton freilich nicht so geben, wie der Schatten und der Wiederschein es thun; aber er kann große und kleine, erhabene und feine, klare und dumpfe, leuchtende und dunkle, strahlende und finstere Gestalten und Gewalten am Horizont sich erheben, vor uns sich aufpflanzen, uns näher rücken, uns wieder entschwinden lassen, wie Licht, Dunkel und Farbe, und er kann Umrisse oder Linien von Bewegungen jeder Art, desgleichen alle Kraftverhältnisse, alle Grade der Ruhe und Unruhe, der Haltung und Erregung, alle Gleich- oder Ungleichmäßigkeit, alle Schwere oder Leichtigkeit, alles Drängendspannende oder Spannungsfreie aller Bewegung unmittelbar zur Darstellung bringen und dabei zudem, wie wir (S. 566) gesehen, Bewegungen aller möglichen bestimmten sichtbaren Dinge nachahmend malen. Der Ton vermag dieß Alles um so mehr, als er so belebend auf den Menschen wirkt, daß er sein ganzes Inneres und so auch die Phantasie in erhöhte Bewegung setzt; nur allzugern schweifen wir ja, wenn wir Töne hören, zu etwas ab, was sie

uns vor die Seele riefen, bleiben daran hängen und verlieren den Faden der weiter gehenden Tonbewegung; dieß kommt ebendaher, daß das Tönen die Seele aufregt und so für sie ein Anstoß zum Wachwerden aller Vorstellungen wird, die mit den tönenden Gestaltungen Wahlverwandtschaft haben.

Indeß — und damit kommen wir zu einem Hauptpunkte in Betreff der Frage nach der Ausdrucksfähigkeit des Tonelements — *es ist doch nicht die ganze Welt*, was sich gleichmäßig in der Tonwelt spiegelt; *sondern vorzugsweise* (obwol ganz und gar nicht ausschließlich) klingt in ihr und zwar besonders in der Welt des höhern Tones (im Sinn von S. 534 ff.), an *die Welt und das Leben des Innern*, die Sphäre des *Gemüths* und der Kreis seiner Stimmungen und Bewegungen. Das Geräusch führt uns hauptsächlich die Außenwelt und ihre Dinge und Hergänge vor Augen; der Ton kann es auch, indem er Geräusche, wie Donner und Knall oder Getrappel und Getrippel, oder Stimmen von Thieren, oder selbst optische Erscheinungen, wie Hervorbrechen des Lichts, Verdunklung und dergleichen nachahmt, wie in Haydn's Schöpfung und Jahreszeiten; aber er bietet sich doch vorzugsweise dazu dar, die Welt und das Leben des Gemüthes in seiner Weise, und zwar äußerst sprechend und treffend, wiederzugeben, und selbst das Geräusch oder der niedere Ton ist davon nicht ausgeschlossen. Um in diesem Punkte klar zu sehen, müssen wir vor Allem festhalten die so eben gemachte Unterscheidung zwischen der „Welt" des Gemüthes und dem „Leben" des Gemüthes. Was das Erstere betrifft, so spiegelt das Tonelement freilich alle möglichen Dinge ab, aber doch *vorzugsweise diejenigen Dinge, welche auf den Menschen als empfindendes Wesen oder auf das Gemüth wirken*; Höhe, Länge, Breite, Geradheit, Geschlängeltheit und dergleichen Größenbestimmtheiten kann es doch nur in untergeordneterer Weise malen, da dieselben nur dem Auge klar vorgezeichnet werden können, auch die Vielfarbigkeit der Klänge reicht an Anschaulichkeit nicht hin zu der Mannigfaltigkeit der eigentlichen Farbe; aber: was kräftig oder zart, was ernst oder heiter, was harmonisch oder disharmonisch, was ruhig oder unruhig ist, das kann das Tonelement unmittelbar und vollkommen wiedergeben, weil es selbst eine Kraft, weil es selbst dumpf oder hell, weil es selbst harmonisch oder disharmonisch, weil es selbst ruhig oder bebend ist, und darum kann es gerade diejenigen Objekte vor die Seele führen, welche auf das Gemüth wirken oder die Welt des Gemüthes ausmachen. Was wirkt, um die Sache genau zu erörtern, was wirkt auf das Gemüth oder auf den Menschen als empfindendes Wesen specifisch ein, oder was macht die Welt des Gemüthes aus? Offenbar hat, weil Gemüth oder Empfindung die passive oder afficirbare Seite des Menschen ist, fürs Erste alle und jede *Kraftäußerung* eine specifische Wirkung auf das Gemüth; es ist stets bereit vom Kräftigen, Gewaltigen, Drohenden, Furchtbaren, Schrecklichen, Sanften, Zarten, Milden,

Freundlichen Eindrücke zu empfangen; dieſe Dinge zuſammen gehören alle zu der Welt des Gemüthes, zu der Welt, mit der es zu thun hat, an die es denkt, die mit ihm umgeht. Auf das Gemüth wirkt fürs Zweite ſpecifiſch ein alles Ernſte und Heitere, weil Gemüth oder Empfindungsfähigkeit auch die Seite des Menſchen iſt, nach welcher er für dieſes Beides, für ernſte Sammlung und Spannung, für Wärme und Innigkeit, wie für Behagen und Vergnügen, für Scherz und Spaß empfänglich iſt. Desgleichen fürs Dritte alles Harmoniſche und Disharmoniſche, weil das Gemüth ſtets entweder in dem Zuſtand der durch nichts geſtörten Freudigkeit, der Zufriedenheit und des Friedens, oder in dem der Mißſtimmung und des Unmuths, der Unzufriedenheit und Entzweiung iſt; endlich zum Vierten alles Ruhige und Unruhige, weil es ſelbſt immer und überall entweder in Ruhe oder Unruhe ſich befindet. Dieſe ganze „Welt des Gemüthes", Alles, was irgendwie gewaltig oder zart, rauh oder ſanft, ſchreckhaft oder lieblich, düſter oder klar, verſöhnt oder unverſöhnt, beruhigt oder unruhig u. ſ. w. iſt, findet im Tone ſein beſtes, direkteſtes und wirkſamſtes Abbild, wie dieß aus unſrer ganzen bisherigen Betrachtung von ſelbſt hervorgeht und auch ſonſt faſt von Niemand geleugnet, nur von Manchen eben nicht beachtet wird, und der Ton iſt daher ganz ſicherlich die vollkommenſte und treffendſte Veranſchaulichung aller dieſer Mächte und Erſcheinungen, um welche das Gemüth allerwärts ſich herbewegt, welche es allezeit anziehen und beſchäftigen. Gerade ſo aber verhält ſich das Tonelement auch zum „Leben des Gemüthes", d. h. zu ſeinen Stimmungen und zu ſeinen Bewegungen. Den Stimmungen des Gemüths bietet ſich der Ton als unmittelbares Abbild dar aus demſelben Grunde, wegen deſſen er ſich ſo ſpecifiſch dazu eignet, die Welt oder die Objekte des Gemüths abzuſpiegeln. Er malt ja (was wir den Gegnern gegenüber nothwendig hier noch einmal wiederholen müſſen) ſpecifiſch das Kräftigere und Schwächere, das Ernſtere und Heiterere, das Schwerere und Leichtere, das Gedrücktere und Freiere, das Dumpfere und Hellere, das Trübere und Klarere, das Befriedigte und Getheilte, das Friedliche und Entzweite, das Ruhige und Unruhige; malt er aber dieß, ſo malt er gewiß auch alle Arten von Gemüthsſtimmung; denn: kräftig oder ſchwach, ernſt oder heiter u. ſ. w. u. ſ. w. ſich disponirt fühlen, das iſt eben Stimmung, darin beſteht eben der ganze Kreis der Stimmungen ſelber. Licht, Dunkel und Farbe ſehen auch nach all Dem aus, aber ſie ſpiegeln den Kreis der Stimmungen keineswegs ſo ſprechend und zudem auch nicht mit der Energie des Eindrucks ab, welche dem Tone eigen iſt, weil er ins Innere unwillkürlich einſtrömt und es unwiderſtehlich anfaßt. Was aber die Bewegungen des Gemüths betrifft, ſo bietet er ſich als Ausdruck für ſie ſchon deswegen dar, weil er Stimmungsausdruck iſt, jede Gemüthsbewegung aber, z. B. Freude oder Beruhigung, dem Weſen nach mit der entſprechenden

Gemüthsſtimmung, z. B. Frohmuth oder Ruhe, identiſch und von ihr blos dadurch verſchieden iſt, daß ſie Negation des gleichförmigen Beharrens des Seelenlebens in ſich ſelbſt, Aufhebung der Indifferenz, Erregung, Aufwallung, Aenderung einer bis jetzt vorhanden geweſenen Gemüthsverfaſſung, die Stimmung aber nur erſt Zuſtand oder ruhiges ſich ſo oder anders disponirt Fühlen iſt (ſelbſt die unruhige Stimmung iſt blos ein Bangen oder Drängen, das noch nicht zu wirklicher Furcht, bei welcher ganze Reihen ſchreckhafter Vorſtellungen und Empfindungen rege werden und die Seele aus dem Gleichgewichte bringen, noch nicht zu wirklich unruhigem Thun und Gebahren entbrannt iſt, das vielmehr noch ruht, noch glimmt, wie Feuerwärme in Kohlen); die Tonbewegung darf nur eine „bewegtere“ werden, ſo drückt ſie nicht mehr blos Gemüthsſtimmung, ſondern „Gemüthsbewegung“ aus. Und zwar gibt es überall nichts, wodurch dieſelbe treffender ausgedrückt werden könnte, als die Tonbewegung theils für ſich allein, theils namentlich unterſtützt von beſtimmterer Entfaltung der Mittel des Rhythmus, der Klangfarben, der Harmonie, der Tondynamik es thut. Die Gemüthsbewegung iſt nämlich genauer betrachtet Negation des Gleichgewichts in uns, und zwar beſteht ſie fürs Erſte darin, daß aus irgend einem Anlaſſe der gleichförmig ſchrittweiſe Gang unſres Seelenlebens abgebrochen, unſer ganzes Sein in Erregung und zwar in eine Erregung verſetzt wird, welche eine Zeit lang anhält, welche ebenſo uns ausfüllt und beherrſcht, indem ſie die Beſchäftigung des Bewußtſeins mit anderweitigen Objekten zurückdrängt und alles Empfinden und Vorſtellen auf den Anlaß ihrer ſelber hinlenkt, und welche ebenhiedurch unſer Seelenleben entweder zu momentanem Stillſtand (Zuſammenfahren, Erſchrecken, Betroffenſein, Staunen, Erſtarren, Erlahmen, in ſich Zuſammenſinken) oder zu unruhigem Hinundherſchwanken („Hangen und Bangen“) bringt oder es unaufhaltſam mit ſich fortreißt oder endlich es in erhöhte Aktivität verſetzt, indem ſie zum Wachwerden aller möglichen Vorſtellungen und Empfindungen, welche an das veranlaſſende Objekt ſich knüpfen können, aller möglichen Befürchtungen, Hoffnungen, Phantaſien, Einfälle, Plane, Gedanken und Entſchließungen Anſtoß gibt. Die Gemüthsbewegung iſt fürs Zweite eine Negation des Gleichgewichts in uns, welche nicht nur die Gleichförmigkeit des Ganges unſres Seelenlebens aufhebt, ſondern ebenſo auch keine Gleichgültigkeit fortbeſtehen läßt, welche uns vielmehr verſetzt in den Zuſtand eines mehr oder weniger innigen Ergriffenwerdens, trete dieſes nun auf als tiefe Erſchütterung, Erzitterung, Beklemmung, Verſtörung, Vernichtung, oder als unerträgliche Beſchwerung und Niederbeugung, oder als innerlichſte Aufregung, Aufwühlung und Pein, oder als Erweichung, Auflöſung und ſchmelzende Rührung, oder als inniglichſte Befreiung, Erleichterung, Wiederberuhigung, oder als Erwärmung und brennende Gluth, oder als bebende Ent-

zückung, als wegdrängender Abſcheu oder als hindrängende Begehrung und Leidenſchaft. Dieſe Momente der Gemüthsbewegung: daß ſie eine temporäre Erregung iſt, welche den gleichförmigen Gang des Seelenlebens aufhebt, welche die Seele ausfüllt und beherrſcht, welche entweder hemmend oder belebend auf die Seele wirkt, welche mehr oder weniger innig ergreift (und zwar in den angegebenen mannigfaltigen Formen), dieſe Momente entſprechen Demjenigen, was die Tonbewegung iſt und was ſie wirkt, ſo unmittelbar, daß dieſe unwillkürlich als Abbild von jener erſcheint. Die Tonbewegung hebt für eine gewiſſe Zeit die Stille auf oder verdrängt ſie andere Töne um uns her; damit gibt ſie dem Gange unſres Seelenlebens eine andere Beſchäftigung und Richtung, als zuvor; die Tonbewegung nimmt uns ebendamit eine Zeit lang für ſich in Anſpruch oder „füllt uns aus“; die Tonbewegung kann ferner gerade ſo überwältigend auftreten, wie die Gemüthsbewegung, ſie kann Stillſtand, Schreck, Erſtarren, Schwanken, Fortgeriſſenwerden und reges Erwachen aller möglichen Bewegungen ſo ſprechend wiedergeben, wie ſonſt nichts; und ſie hat desgleichen volle Mittel, das Innige in allen ſeinen Erſcheinungen wiederzugeben, da ſie ja gerade Erſchütterung, Beſchwerung, Aufwühlung, Erweichung, Erleichterung, Wärme, Beben und Drängen in lebendigſter Wahrheit malen kann, ſei's durch ſich ſelber, ſei's durch Harmonie und Klangfarbe, durch Rhythmus und Accent. Schon elementare tönende Bewegungen, die noch dem Geräuſch angehören, wie Wehen, Wind und Sturm, gemahnen uns ſchlechthin unmittelbar an ernſte oder freundliche, ruhigere oder erregtere, ſchreckhaftere oder mildere, einfachere oder lebendigere, dringlichere oder leichtere, innigere oder weniger tief greifende Bewegungen des Gemüthes; ſchon in ihnen „redet es ſo oder anders zu uns“, ſchon in ihnen glauben wir einen Naturgeiſt, drohender oder friedlicher geſtimmt, heftiger oder gelinder aufgeregt, ſanfter oder drängender ſich erhebend, zu vernehmen; wie ſollte ein Gleiches nicht auch ſonſt durch das Tonelement ſich kundgeben, namentlich wenn es zu einer ungleich reichern und bewußtern Entfaltung ſeiner Mittel gelangt? wie ſollte es möglich ſein, die ſo lebendigen pſychiſchen Eindrücke dieſes Elements ſich fernzuhalten oder auf ihre künſtleriſche Verwendung zu verzichten?

Außer allem bisher Bemerkten ſind nun aber ſchließlich auch noch einige ſpecielle Momente näher zu betrachten, welche das Tonelement zum ſpecifiſchen Ausdruck der Stimmungen und Bewegungen des Gemüthes ſtempeln. Einmal: Bei all der Anſchaulichkeit, die es in ſeiner Weiſe hat (S. 527—563), bleibt es doch unſichtbar und iſt daher doch mehr Bild der unſichtbaren Hälfte der Welt als der ſichtbaren, alſo: der Welt des Innern. Daß es Bild von dieſer ſei, daß es uns ſie vernehmlich machen wolle, liegt fürs Zweite um ſo näher, als der Ton aus

dem Innern der Dinge kommt und ſo das ſchlechthinigſte Gegentheil der nur die äußere Oberfläche zeigenden Beleuchtung und Färbung, die eigentlichſte Enthüllung eines hinter dieſer Oberfläche ſich regenden Innerlichen iſt. Sodann iſt (ſo ſehr man gerade dieſes Moment gewöhnlich überſieht) fürs Dritte der Ton mit all ſeiner Kraft und Stärke doch ſtets ein gar feines, zartes, ätheriſches Ding (S. 525); er kann zwar auch die materiell körperlichen Bewegungen der Dinge draußen abbilden, aber ſie ſind in Wahrheit doch zu grob für ihn, ſobald er ſich über die niedere Stufe des bloßen Geräuſches erhebt, ſein Erklingen und Sichbewegen weist uns in eine andere Welt hinüber, in die nicht mit Händen und Fäuſten zu betaſtende ſeeliſche Welt, in die Welt des Geiſtes und Geiſteslebens, er iſt „ideell" und mahnt uns daher auch an Das, was nicht materiellen, ſondern ideellen Weſens iſt. Und wie er durch ſeine Unſichtbarkeit, durch ſeine Innerlichkeit, durch ſeine Idealität ſich als den berufenen Sprecher des Geiſtes dokumentirt, ſo viertens vor Allem durch ſeine innige Intenſität (S. 523. 529 u. ſ.). Er folgt ſo dienſtwillig dem innern Impuls, er läßt in ſeiner „Accentuation" ſo klar ſtärkeres oder ſchwächeres, härteres oder milderes, ruhigeres oder bebenderes, behaglicheres oder erregteres, energiſcheres oder leichteres, geſpannteres oder ſanfteres Drängen, Drücken, Treiben, Hauchen, Stöhnen, Erſeufzen, Stoßen vernehmen, daß lebendiges Empfinden und Sichäußernwollen hinter ihm her ſichtbar zu werden, aus ihm herauszuklingen ſcheint, ſelbſt wenn er vom Lebloſen (von Luft, von Waſſer, von Bäumen u. ſ. w.) kommt, wieviel mehr noch wenn er wirklich Lebendem entquillt! Auch wir ſelbſt haben ebendarum kein beſſeres Mittel, unſer Empfinden, unſre Zuſtände, die Art, wie es uns zu Muthe oder ums Herz iſt, auszudrücken, als den Ton und die Betonung der Töne, die wir ausſtoßen, den energiſchern oder ſanftern, den dringendern oder mildern, den gebieteriſcheren oder flehenderen Accent und Hauch, den wir in unſer Reden, Rufen und ſonſtiges Ertönenlaſſen unſrer Stimme legen; alle lebenden Weſen geben ihr Fühlen kund durch dieſes Sichhineinlegen der Seele in den Ton (auch die Gegner werden es wol thun); alle lebenden Weſen hören aus dem Ton das Fühlen Anderer heraus; überall iſt er das ſprechendſte Aeußerungsmittel des Innern, die beredteſte Sprache der lebendigen Seele. Ja es muß geradezu geſagt werden: das „muſikaliſch Schöne" iſt nichts, wenn nicht auch der Puls tönenden Bewegens von innen heraus es durchdringt, ihm Energie und Wärme des Lebens gibt; das muſikaliſch vollkommenſte Tonwerk auf eine Spielmaſchine transponirt wird zu etwas mechaniſch Todtem; es können auch Muſikſtücke für Spieluhren ſehr ſchön komponirt werden, aber ſie ſind nicht volle Muſik, da ihnen der Nerv des Hervorkommens aus der Empfindung, da ihnen jenes „Drängen" fehlt, das eine zur Aeußerung gedrängte Seele ahnen läßt; ſelbſt das Orgelſpiel iſt nicht vom Mechaniſchen frei, weil es

keine unmittelbare Einwirkung auf den Ton und ſeinen Accent geſtattet. In aller und jeder Beziehung macht es ſomit für die äſthetiſche Vollkommenheit eines Tonwerks ſehr viel aus, ob es einer Stimmung oder einer Bewegung des Gemüths Sprache verleiht oder nicht; das Genie des Tonſetzers beſteht weſentlich auch darin, den eigenthümlichen Ton, die eigenthümliche Farbe, das eigenthümliche Beben, Quellen, Wühlen, Wallen, Eilen, Schwingen, Jubeln einer Stimmung oder Erregung zu treffen; er kann ſich allerdings auch weiter ausbreiten, er kann Dinge und Stimmen aus todter und lebender Natur malen, er kann rauſchendes Menſchengedränge abſchildern in kriegeriſchen oder friedlichen (tanzenden) Weiſen, er kann, wo es der Ausdruck fordert, gewaltige und große Erſcheinungen (Licht, Blitz, Geiſterſchritt u. ſ. w.), liebliche und ſanfte oder ernſte oder heitere Gebilde vor uns aufſteigen laſſen, aber er iſt mit all Dem noch in den Außenwerken der Tonkunſt; in ſeinem und ihrem eigentlichſten Elemente iſt er erſt, wenn er den unſichtbar wallenden, innig drängenden Fluß und Strom des Empfindens ſelbſt in ſeine Töne, Akkorde, Rhythmen und Melodien leitet, wenn er das Empfindungsleben in all ſeiner geheim erzitternden, fein pulſirenden, intenſiv warmen Bewegtheit erklingen läßt; alles Leben, ſo weit es durch Ton und Tonbewegung gemalt und ausgedrückt zu werden vermag, ſteht ihm zu Gebot, da ja Ton nichts Andres iſt als Lebensäußerung, aber nur das Empfindungsleben iſt ſein wahres Feld, da das äußere Leben theils nicht ſprechend genug in Tönen abgebildet werden kann, theils das unſichtbar und zart Innerliche und das Seelenvolliunige nicht hat, das die ſpecifiſche Eigenſchaft des Tones iſt und daher ihn zum geeigneten Symbol des Innenlebens macht. Die unſichtbare Innerlichkeit, die idealiſche Zartheit und die intenſive Innigkeit des Tonelements, welche es zum berufenſten Abbildner des Gemüthslebens machen, bleiben immer auch bei der höchſten Stärke, Fülle und Heftigkeit, zu welcher eine Tonbewegung ſich geſtaltet, ſofern nur nicht gerade völlig bloßes Geräuſch, bloßes Poltern und Rumpeln, bloßes Gellen und Knallen, bloßes Grillen und Pfeifen, bloßer „Maſſeneffekt“ u. ſ. w. es iſt, was ſich vernehmen läßt; auch die lauteſten, dichteſten, gewaltſamſten Tonkombinationen können noch ſo fein und innig tönen, daß der Hörer nicht etwa Wagengeraſſel, Mühlengeklapper, Dreſchflegel u. ſ. w. (ſo ſehr man allerdings auch ſolche Dinge tönend malen kann), ſondern etwas Geiſtigeres, Zarteres und tiefer Bewegtes zu vernehmen glaubt, nämlich die Kundgebung eines erregten und dadurch zur Aeußerung gedrängten Seelenlebens; das Tonelement bietet hiedurch die Gelegenheit zu einer Abbildung des Gemüthslebens gerade in ſeiner äußerſten affektvollſten Erregtheit, in ſeiner höchſten Spannung, in ſeiner unendlichſten Kraftentfaltung, in ſeinem intenſivſten Kämpfen mit ſich ſelbſt, das alle Schranken ſprengen möchte, in ſeinem „wüthendſten Entzücken“, in ſeiner raſendſten Verzweiflung, in ſeinem drangvollſten Wühlen

und Sichherausringen zu Licht und Freiheit, während dieß Alles auf andrem Wege nicht so unmittelbar wiedergegeben werden kann. Mit vollstem Rechte ist also zu sagen: nur das Tonelement kann den Gefühlen und Affekten einen ebenbürtig innigen und kräftigen Ausdruck geben, nur das Tonelement steht an eigener Intensität derjenigen Intensität, an eigener Fülle Weite und Tiefe derjenigen Tiefe Weite und Fülle nicht nach, welche dem Gemüthsleben eigen ist, und nur der Ton ist somit adäquate Gefühlsdarstellung. Das Wort kann Aehnliches leisten, es ist namentlich der Innigkeit des Accentes fähig, welche den Drang innerer Erregung adäquat ausdrückt; aber einerseits ist das Wort selbst schon Ton, und andrerseits steht es doch gegen den reinen Ton, wie ihn z. B. die Musik anwendet (sei es ohne Worte oder als eine die Worte in Gesang umschmelzende Melodie), dadurch entschieden im Nachtheil, daß es den stetigen Strom des Gefühls in einzelne „Wörter" und Gedanken zerbricht und zerstückelt und hiedurch abschwächt, und daß es nicht blos das Gefühl ausdrückt, sondern neben ihm alle seine speciellern Momente, Veranlassungen, Gegenstände u. s. f. logisch deutlich ausspricht; der Ton dagegen gibt das wogende Drängen des Gefühles wieder ungebrochen fließend in seiner ganzen strömenden Fülle und Zartheit, in seiner ganzen überschwellenden Macht, in seiner ganzen von Herzen gehenden Gewalt und durch nichts Weiterhinzukommendes beeinträchtigt; nur der Ton sagt Alles; wo „die Poesie stammelt und die Beredsamkeit verstummt", da gibt die Empfindung im Tone sich zu vernehmen in ihrer ganzen unsagbaren Unendlichkeit; er ist es, den „der Gott dem Menschen gab", um ganz und rein sein inneres Bewegtsein kundzuthun. Freilich muß eine Tonbewegung, um als Bild einer Gemüthserregung zu erscheinen, eine bestimmte Gemüthsaffektion deutlich anschlagen und vergegenwärtigen, ernst oder heiter, schwer oder leicht u. s. w.; aber das kann sie ja so gut als Licht und Farbe, und noch weit besser als sie, da ihr hiezu nicht blos die „Färbungen" des Klanges und der Harmonie, sondern der ganze Reichthum tönenden Bewegens (Melodie, Tempo, Rhythmus, Accent) zu Gebote steht. Wenn Hanslick die Musik für ein bloßes Tonspiel erklärt, das in seiner Art nichts Anderes sei als das Formenspiel einer Arabeske in der bildenden Kunst, so übersieht er zudem, wie schon C. Hermann gut ausführt, den Unterschied des Plastischen und Farbigen vom Tönenden, daß Jenes ein Ruhendes, Ton aber eine Bewegung in der Zeit ist und somit von vorn herein in einer wesentlichen Verwandtschaft mit dem Zeitleben des Geistes steht. Endlich ist zu beachten, daß wie die Unsichtbarkeit (S. 572), so auch das „Helldunkel" (S. 525), das dem Tonelement eigen ist, dasselbe zum specifischen Bild des Seelenlebens macht, sofern ja dieses nicht in der sonnigen Klarheit der Außenwelt, sondern in einem Dämmerlicht vor unsrem Selbstbewußtsein steht und sich bewegt, wie es eben der Ton und er allein in unmittelbarster und

daher auch unmittelbar ergreifender oder magiſch erfaſſender Aehnlichkeit an ſich hat.

Es kann Niemand mehr als wir Hanslick beiſtimmen, wenn er fordert, daß die Muſik zu allererſt nach ſelbſtſtändiger und voller muſikaliſcher Schönheit, ſtatt etwa blos oder vorherrſchend nach Abbildung von Gefühlen ſtrebe; wir trennen ja überall Inhalt und Form, ſtatt die Schönheit, wie es lange geſchah, mit bildlicher Darſtellung eines Inhalts zu verwechſeln. Auch dieß geben wir gerne zu, daß die Muſik nicht ſo beſtimmte Gefühle, wie Liebe, Haß, Sehnſucht, Abſcheu u. ſ. w., zeichnen, ſondern nur die Stimmung und die Bewegung des Gemüths abbilden kann, welche den Menſchen entweder ohne ſolche beſtimmte Gefühle (z. B. wenn es ihm überhaupt ernſt, heiter, ruhig, unruhig u. ſ. w. zu Muthe iſt) oder in Folge derſelben ergreift (z. B. wenn Sehnſucht nach etwas ihn aufregt oder niederdrückt u. ſ. w.). Aber für falſch halten wir es, daß die Darſtellung von Gemüthsſtimmungen und -bewegungen nicht eine Hauptaufgabe der Muſik, daß eine gefühlvolle Muſik nicht mehr als eine lediglich kunſtreiche, aber alles Stimmungsausdrucks entbehrende Fuge ſein ſoll; und auch in mehr formallogiſcher Beziehung ſehen wir eine genügende Urſache der Polemik gegen das „Gefühl“ in der Muſik nicht recht ein, da Gemüthsſtimmungen und -bewegungen doch auch ganz und gar nichts ſind als Beſtimmtheiten des „Gefühlslebens“, indem z. B. Heiterkeit nichts iſt als eine Dispoſition, kraft welcher uns Alles ſoweit irgend möglich mit Luſt afficirt, Aufregung nichts Anderes als dieß, daß ein Gefühl der Luſt oder der Unluſt uns in heftige innere Unruhe verſetzt. Ueberhaupt iſt es ein Mangel der Hanslick'ſchen Schrift, daß ſie zu ſehr im Allgemeinen bleibt. Alles kommt an auf konkret pſychologiſche Betrachtung des Geiſteslebens und auf ebenſo konkret phyſiologiſche Analyſe Deſſen, was das Tonelement mit Allem in ihm (Klang, Harmonie, Rhythmus, Melodie, Accent u. ſ. w.) iſt, und was es demgemäß wirken und leiſten kann; nur wenn wir konkret vor uns nehmen, was im Geiſte und was im Tone iſt, und wenn wir auf dieſer Grundlage Beide vergleichend gegen einander halten, ſind wir im Stande ein Wort darüber zu ſagen, ob das Tonelement einer Entfaltung fähig ſei, kraft welcher es einer Darſtellung des Gemüthes und ſeiner „Welt“ und ſeines „Lebens“ gewachſen und für ſie ſpecifiſch geſchaffen iſt, oder nicht. Eine ſolche konkrete Analyſe iſt freilich nichts Einfaches, ſie muß eingehend ſein ſelbſt auf die Gefahr „umſtändlich“ zu werden; umſtändlich wird z. B. vielleicht Manchen das oben über die Gemüthsbewegungen Geſagte erſcheinen; aber umſtändlich iſt überhaupt alles konkrete Wiſſen, das zur Sache ſelbſt vorzudringen ſucht. Sehr anſchaulich ſpricht ſich über die Ausdrucksfähigkeit der Muſik Helmholtz (S. 387) aus, wenn er ſagt: „Unſere Gedanken können ſich ſchnell oder langſam bewegen, ſie können ruhelos und ziellos herumirren in ängſtlicher

Aufregung oder mit Bestimmtheit und Energie ein festgesetztes Ziel ergreifen, sie können sich behaglich und ohne Anstrengung in angenehmen Phantasien herumtreiben lassen oder an eine traurige Erinnerung gebannt langsam und schwerfällig von der Stelle rücken in kleinen Schritten und kraftlos; alles Dieses kann durch die melodische Bewegung der Töne nachgeahmt und ausgedrückt werden, und es kann dadurch dem Hörer, der dieser Bewegung aufmerksam folgt, ein vollkommeneres und eindringlicheres Bild von der Stimmung einer anderen Seele gegeben werden, als es durch ein anderes Mittel, ausgenommen etwa durch eine sehr vollkommene dramatische Nachahmung der Handlungsweise und Sprechweise des geschilderten Individuums, geschieht" (Weiteres S. 386. 308. 327. 463). Das „Gedankenleben" in einem andern als dem hier gemeinten Sinne, nämlich das theoretische Geistesleben des Wahrnehmens, Vorstellens, Nachdenkens, Ueberlegens, Berechnens u. s. w. kann natürlich, sofern es ein intensiv oder sonst sprechend bewegtes ist, auch tonisch abgebildet werden, wie alle Bewegung; es ist aber klar, daß dieses theoretische Geistesleben weit zum meisten Theile ein zu gleichförmig, ruhig, mechanisch, schwer vor sich gehendes ist, als daß es sich so, wie Stimmung und Affekt des Gemüths, zu musikalischer Darstellung eignete; der gemessene, lange Begriffsreihen bildende Gedankengang des Mathematikers oder Philosophen ist allzu wechsellos und allzu gedehnt, als daß er ein so dankbares Thema zu Tonbewegungen geben könnte, wie Freude, Schmerz, Hoffnung, Sehnsucht und andere das Gemüth in lebhafte Unruhe und Spannung setzende Erregungen.

Mit dem Tonelement ist der Kreis der besonderen Gestaltungen des großen Reiches der Natur vollendet; denn im Tone hebt alle Trennung der Einzelwesen, die dem Schoos des Daseins entsteigen, sich auf zu steter Einheit, durch den Ton sind insbesondere die zwei Hauptgeschlechter des Kosmos, das Objekt und das Subjekt, die Materie und die Intelligenz, zu vollster Verschmelzung geeinigt, da im Tone jene sich dieser nicht blos, wie durch die andern Sinne, oberflächlich zu empfinden und zu sehen gibt, sondern sie ihr eigenes inneres Leben mitvernehmen läßt; in der „Musik der Natur" fließen Objekt und Subjekt zu schlechthinigem Ineinander zusammen. Nun spricht man aber, wie von einer Musik, einer Malerei (S. 459), einer Plastik (S. 381), einer Architektonik (S. 377 ff.) der Natur, auch von einer „Poesie der Natur", von einem poetischen Eindrucke und Reize, den sie auf uns ausübe; man spricht hievon so gerne und so gewöhnlich, daß es gewissermaßen geboten erscheint, auch diese Seite der Aesthetik der Natur ins Auge zu fassen. Von einer Poesie im eigentlichen Sinne kann (S. 359) selbstverständlich nicht die Rede sein; aber es ist wahr: die Natur erhebt sich in all den Gebieten, welche wir bisher durchwanderten, vielfach zu einer speci-

ſiſchen Wirkung auf uns, die wir nicht anders denn als eine poetiſche bezeichnen können. Wir fanden eine Poeſie des Lichtes (S. 446 f.), der Farbe (S. 471 u. f.), des Tones (S. 536 u. f.); wir können desgleichen nicht leugnen, daß alle Weite und Höhe etwas Poetiſches hat, weil ſich in ihr eine unberechenbar freie Unendlichkeit vor uns aufthut; wir finden uns poetiſch angeſprochen durch die heitere Morgenfriſche, der überall neues Leben in freiſtem Wachsthum entkeimen zu wollen ſcheint (S. 170); wir können bei ſo vielen theils kunſtreich feinen theils abſonderlich ausgeſuchten plaſtiſchen Bildungen der Natur, wie z. B. Blätter und Blumen, Wolkenformen, Luft- und Waſſerthiere ſie zeigen, des Eindrucks eines poetiſchen d. h. unbeſchränkt Alles verſuchenden und ohne allen Zweck lediglich um des freien Formenſpieles willen thätigen Schaffens der Natur uns nicht erwehren; wir werden poetiſch angefaßt, wenn es in ihr gährt oder ſonſt ſich regt, als ob ſie etwas Ungewöhnliches ankündigen wollte, wenn gewaltige Veränderungen den gewohnten Gang der Dinge durchbrechen und uns einen unendlichen Ausblick auf die Unmaſſe von Kräften und Wirkungen eröffnen, die im Innern des ungeheuern Weltbaus ſchlummern; ja ſchon das Ganze der Natur ſelbſt iſt poetiſch, denn ſie ſcheint ſchließlich nur dazuſein, um dazuſein, nur zu erſcheinen, um zu erſcheinen, nicht aber um irgend eines Zweckes willen, ſie ſcheint lediglich zu exiſtiren, damit eine unbegrenzte Fülle von Geſtaltungen ins Leben trete und vor den Augen ihrer Bewohner ſich entfalte, der Kosmos iſt ein Theatrum, ein Gebilde zum Schauen und ſchauenden Genießen, weit zu groß, um ganz beſät, bepflügt, gegeſſen, getrunken, verſponnen, verwoben, durchwühlt und durchforſcht zu werden, aber um ſo gewiſſer dazu geeignet, der Phantaſie unerſchöpfliche Anregung zu geben. Sofern mithin die Natur uns entgegentritt in ihrer vollkommen freien Unendlichkeit, iſt ſie poetiſch. Ebenſo iſt ſie es, wenn ſie ſo lebendig zu unſrem Gefühl zu reden ſcheint, als ob ſie uns näher treten, als ob ſie freudig oder traurig uns anſehen, ihr eigenes wonniges Weſen in uns überſtrömen, ihren tiefen Ernſt uns fühlbar machen, mit unſrer Luſt ſympathiſiren, an unſrem Wehe theilnehmen, uns zur Heiterkeit auffordern, uns bedrohen und ſchrecken wollte; hier iſt ſie poetiſch nicht im Sinn des freien Schaffens, ſondern des Offenbarens und Mittheilens von Empfindungen und Gedanken. Dieſe Poeſie der Natur hat aber ſtets zugleich etwas Elegiſches, weil ſie doch im Ganzen und Großen ſtumm uns gegenüber bleibt; die Zunge iſt ihr noch nicht gelöst, ſie iſt ein gefeſſelter Rieſe, der ſich mitunter rührt und regt, aber nicht im Stande iſt, Haupt und Angeſicht uns wirklich zu zeigen und vernehmliche Worte zu uns herüberzuſenden. Noch weitere Belege des Poetiſchen in der Natur, als das Bisherige ſie gab, wird die Durchmuſterung der einzelnen Naturgebiete bringen, zu welcher wir nun übergehen.

III. Die Natur im Einzelnen.

Es ist uns zum Betrachten noch übrig (S. 355) die Natur in nächster Nähe, d. h. die Naturdinge in ihrer unmittelbaren Erscheinung oder die Naturformen in derjenigen Gestaltung, welche sie in einem einzelnen und zwar in dem uns allein zugänglichen irdischen Planetenleben angenommen haben. Wir müssen unsre Kreise jetzt enger ziehen, da wir nur noch mit der Erdenwelt, mit der Gesammtwelt aber blos so weit sie zu ersterer in Beziehung steht, zu thun haben; allein dafür kommen wir nun erst zum wahrhaft Konkreten, zum Naturschönen in seinem individuellsten Dasein und seiner direktesten Wirkung auf Gefühl und Geist. Wie bei der Betrachtung der Elemente und elementaren Gestaltungen der Gesammtnatur (S. 362), so ist auch hier mit dem Unorganischen zu beginnen und von ihm zum Organischen, zum Reich des Belebten und Beseelten, fortzugehen.

I. Die unorganischen Naturgebiete.

Vermöge der Natur der Erde und ihres Verhältnisses zur übrigen sichtbaren Welt treten an und auf ihr dem Anschauen zunächst folgende Gebiete entgegen: Festland, Wasser, Luft, Atmosphäre, Himmel. Jedes derselben hat theils für sich, theils in Verbindung mit den übrigen, wie solche hauptsächlich in der „Landschaft" erscheint, seine charakteristische ästhetische Bedeutung.

1. Festland.

So verschwindend klein der Erdball scheinen mag im Vergleich mit dem Weltall, in welchem er, an- und fortgezogen von dem Centralkörper des Planetensystems, zu dem er gehört, unermüdlich umherschwingt, so unbedeutend er sich ausweist gegenüber den übrigen Massen dieses Systemes selbst: so unendlich umfassend ist deßungeachtet die Gestaltung, welche die allgemeinen kosmischen Elemente und Kräfte in ihm gewannen. Schwärmerei mag von vollkommenern planetarischen Existenzen träumen; es ist aber sehr fraglich, ob anderswo eine besser in sich geschlossene harmonische Vollständigkeit des Daseins sich gebildet habe. Die Erde riß, wie die andern Planeten, von dem Gluthheerde des Centralkörpers sich los, aber sie entfernte sich so weit von ihm, daß sie Licht und Wärme von ihm empfängt, ohne doch von seinen heißen Strahlen erdrückt und erstickt zu werden, und sie entfloh nicht in die wüsten Regionen des Eises und Nebels, sondern sie blieb dem Erzeuger Helios so nahe, daß sie sich im Laufe der Zeit unter seiner Mitwirkung zu einem wol alle wesentlichen Elemente und Kräfte des Seins in lebendiger Einheit versammelnden Ganzen auszubilden vermochte. Die glühende Kugel

umzog sich im kalten Weltraum mit einer kühlen Atmosphäre; diese Beiden, der Kern und die Umhüllung, begannen einen Kampf, um sich ins Gleichgewicht zu setzen; ein Drittes, die dichte Erdkruste, formirte sich zwischen beide hinein und trennte das Aeußere vom Innern, so daß nun Jenes in Ruhe um Dieses hergeschichtet lagern konnte; auf der Kruste sammelte sich zunächst der schwerere Niederschlag des „Kühlen", das Wasser, und bedeckte die ganze Kugeloberfläche, während darüber das feine Gewebe der Luft sich herbreitete, leicht und durchsichtig genug, um die Licht- und Wärmestrahlungen des Centralkörpers unabgeschwächt durchzulassen. In fortwährend kämpfendem Zusammenwirken des Warmen und des Kühlen gewann die Verdichtung der Stoffe so weit die Oberhand, daß allmälig auf beiden Halbkugeln des Erdballs durch Zurücktreten des Wassers und Emporhebung großer Massen der Erdrinde Festland über den Ocean in die freie Luft hinein zu Tage trat und damit eine feste Stätte geschaffen ward für das, was den Erdkörper beleben sollte, für die organische Welt, die, solange sie nur in Wasser und Schlamm sich entwickeln konnte, nicht zu freierer Bewegung und feinerer Bildung zu gelangen im Stande war. — Das Festland, da es der mütterliche Boden der Existenz des Menschen ist, tritt auch seiner Phantasie zuerst entgegen, und zwar einerseits seine äußere große Massengestaltung, andrerseits die einzelnen kleinern und feinern Stoffgebilde, welche es in sich beherbergt.

1. Das Festland als massenhaftes Ganzes betrachtet oder die Bodengestaltung (das Terrain) bietet, wenn man auf die durchschnittliche Beschaffenheit der Erdoberfläche sieht, vor Allem dar den von seiner Entstehung in der Urzeit herrührenden Wechsel und Kontrast des Ebenen, des Wellenförmigen, der Hebungen und der Einsenkungen. Dieser Wechsel und Kontrast in den vielartigsten Modifikationen fällt zuerst ins Auge und ist schon rein durch sich selbst des größten Reizes und der mächtigsten Eindrücke fähig. Ohne ihn ist die Erde einförmig, sei es nun in der Gestalt langweiliger Gleichmäßigkeit oder schroffer Wildheit; durch ihn aber hat sie die „Melodie" des Auf- und Niedergehens, den harmonischen Verein des Einfachen und des Mannigfaltigen, des Ruhigplanen und des unruhig hin und her Gewundenen, des geglättet Flachen und des plastisch Körperhaften, durch ihn hat sie das Zusammensein des behaglich Liegenden und des bewegungsvoll nach oben oder unten Strebenden, das Zusammensein der „solid breiten Grundlage" und des über ihr sich entfaltenden freien Spieles jedweder Formationen, durch ihn sind auf ihr überall die Gegensätze des Wagerechten und des Schrägen und Senkrechten, des Tiefen und des Hohen, durch ihn entsteht die bestimmte und doch stets wechselnde Begrenzung des Horizonts, das fortwährende Hervortreten neuer Ansichten, Landschaften, Gegenden, das lebendige Gewimmel des Allerlei der Bildungen von der Vogelperspektive aus. Ebenso hat sodann jedes dieser Elemente für sich zwar

wol ſeine Einſeitigkeit, aber auch ſeine eigene Schönheit und Wirkung. Einmal die weite, freie, behaglich ſich ausbreitende, ſcharf und rein ausgemeſſene, durch den Lichtrand des Himmels gleichmäßig umkränzte Ebene, freilich zugleich allzu regulär, allzuwenig individualiſirt, durch Mangel an Halt- und Zielpunkten (wenn ſolche nicht anderweitig hinzukommen) troſtlos leer und ſchreckhaft ferngedehnt, ein Bild der Unendlichkeit, aber auch der furchtbaren, dem Menſchen ſeine Endlichkeit erbarmungslos zu fühlen gebenden Wüſte und Einſamkeit. Sodann fürs Zweite das belebtere, anmuthig auf und nieder gehende, weich geſchwungene, aber wenig charaktervolle, bis zum Schwächlichen milde Wellenland, am ſchönſten in ſeinen Linien und in einzelnen Buſen und Buchten, dagegen als Ganzes unkräftig, ein üppig quellendes, aber nicht zu ausgeſprochener Reife gelangtes Naturprodukt. Ihm reiht ſich als Drittes an das ſchon ſtärker und ſchärfer zerſchnittene gefurchte (koupirte) Terrain, das namentlich mit ſeinen tiefen Tobeln und Mulden am unmittelbarſten auf gewaltſame Bewegungen des Erdbodens zurückweist und zugleich die Phantaſie anſpricht durch die unerwartet zahlreichen und großen Senkungen und Verſtecke, die es (namentlich mit Hülfe der Vegetation) bildet. In ſelbſtſtändiger Eigenthümlichkeit dagegen erhebt ſich über all Das zuvörderſt die Anhöhe, obwol ſie noch am wenigſten für ſich abgegrenzt und für ſich wirkſam iſt; um ſo mehr aber findet ſich dieß ein mit dem erſten frei hingeſtellten Werk der Architektonik der Natur, dem Hügel; er ermannt ſich ſchon zu eigenem Fürſichſein, er wagt ſich zwar nur erſt beſcheiden und ſchüchtern hervor, aber er iſt deſto anmuthiger in ſeinem Aufſtehen aus der Ebene, wie in ſeinem Vortreten an längern und größern Höhezügen, er iſt das Kind und der Jüngling der Höhenwelt, der namentlich bei ſchlanker Kegelform allen Reiz der Jugendlichkeit an ſich trägt; neben und über ihm endlich ſteht die ausgedehnteſte und höchſte Erderhebung, der Stolz der Erde, der Berg, dieſes herrliche Heraustreten maſſenhafter Realität und impoſanten Stoffreichthums, ohne das wir keine Anſchauung hätten von der Fülle materiellen Daſeins, und zwar auch er wieder in den verſchiedenſten Graden der Größe und Höhe erſcheinend. Alle Drei, Anhöhe, Hügel und Berg, ſehen wir, was ihre Lagerung betrifft, entweder iſolirt, oder in mehrfachen Exemplaren einander gegenübertretend, oder Gruppen, Reihen und Züge bildend, oder in Maſſe als Gebirg, ſei's Höhen- oder Hügel- oder Hochgebirg, in welchem abermals die Formen der Sondererhebungen, der Gruppen, der Reihen und der Züge wiederkehren und letztere zu langgedehnten Ketten, abwechſelnd mit zuſammengedrängteren Maſſen, den Gebirgsſtöcken und Gebirgsknoten, ſowie mit mannigfaltigen Kreuzungen und Durchſchneidungen, ſich erweitern. Neben den verſchiedenen Größen-, Höhen- und Lagerungsverhältniſſen iſt es nun aber ganz beſonders der Reichthum plaſtiſchgeometriſcher Formen und Linien, der ſich in allen dieſen

Erderhebungen vor uns aufthut in charakteristischer Mannigfaltigkeit, in reichstem Kontrast, in den verschiedensten Maßen vom Kolossalsten bis zum Niedlichsten: hier gebogen, rundlich, mild schwellend, dort eckig, kantig, zackig; hier sanft allmälig in reizendem Fluß der Wellenlinie ansteigend, dort steil und schroff emporstrebend und abfallend in unnahbarem Abgrund, ja überhängend und einsturzdrohend; hier eben und gleichmäßig abgedacht, dort von so ungleichförmiger und zerschnittener Oberfläche als nur möglich; hier breit- und langgestreckt, massig gedehnt, bauchig, klumpen- und klotzartig, stumpf und plump, dort schmal, schlank und fein bis zum Nadelartigen; hier scharf geschnittene Gräte, fest aufgerichtete Mauern, dort gewundene Kämme und Krümmungen, durch Aehnlichkeit mit Thierrücken („Katzenbuckeln") häufig überraschend phantastisch, oder sattelartige Einsenkungen; hier halbkugelartige Kuppen und Köpfe, dort Hörner und Spitzen oft in abenteuerlicher Schiefheit und sonstiger Unform. Unter den isolirten Höhenbildungen treten vor Allem ins Auge einmal die kubischen (theils quadratischen, theils oblongen) Blöcke (z. B. afrikanischer Steingebirge), diese schwerfälligen, aber ebenso furchtbar schwerkräftigen Massen, sodann die zwar seltenern, aber um so abnormern senkrechtsteilen, oben platt abgeschnittenen Rundberge, abgestumpften Cylindern oder Säulen („Käsen") gleichend, und endlich die fröhlich runden Kegel, die gewaltig weiten Dome, die scharfkantigen Pyramiden, diese Alle oft wunderbar regulär oder regulärscheinend, meist jedoch in Wirklichkeit durchaus frei bis zu wildester Zerrissenheit gebildet und in den mannigfaltigsten Zusammensetzungen und Mischungen dastehend. Das Reich der Formen (S. 384 ff.) offenbart sich hier in seiner ganzen gemessenen Bestimmtheit und doch zugleich noch in fließender Zufälligkeit, weil die Processe der Erdbildung reinere Gestaltungen nur ausnahmsweise zu Tage fördern konnten; die streng geometrische Figuration bleibt verhüllt, sie ist nur angestrebt und angedeutet, es ist noch ein Chaos von Un- und Halbform, aus welchem die wahre Form erst durch den Geist herauserkannt und herausgeschält werden soll, es ist sehr oft auch nur die zufällige Ansicht von dieser oder jener Seite her oder aus der Ferne, was uns einen Kegel, eine Pyramide erblicken läßt, aber das Entzückende der Form ist deßungeachtet, namentlich wenn die Masse hoch zum Himmel strebt oder einsam aus weiter Ebene oder hinter langgestreckten Thalgründen emporsteigt, wirklich vorhanden, und es können daher diese Bergriesen aller ihrer Ungeschlachtheit zum Trotze Gruppen oder Kränze bilden, welche bei einer durch Kontraste hinreichend belebten Symmetrie oder vollends umflossen von Schnee- und Eisesglanz das erhabene Schauspiel eines Naturkunstwerks, so einfach und so groß zugleich als nur irgend möglich, gewähren. Auch sonst liegt in der Gruppirung, wie sie von verschiedenen Standorten sich zeigt, eine unerschöpfliche Menge von anziehenden Gestaltungen, sei es nun daß die Massen sich weich an einander

zu ſchmiegen ſcheinen, oder daß ſie in eigenſinniger Starrheit wie Stacheln und Borſten ſich ſelbſtſtändig neben und hinter einander erheben, oder daß ſie terraſſenartig über einander gethürmt und etwa durch einzelne beſonders hohe Aufragungen nach oben abgeſchloſſen ſich darſtellen. Abgeſehen aber von der Gruppirung hat das Gebirg einerſeits die Würde unerſchütterlicher Ruhe, machtvoller Feſtigkeit, „edelſtummer“ Schweigſamkeit und die Romantik undurchdringlicher Dichtheit und Tiefe, kraft welcher es ein Unendliches in ſich zu bergen, unerforſchte Geheimniſſe in ſich zu verſchließen ſcheint; freudig feſſelnd ſteht es vor dem Auge des jugendlich ſtrebenden Geiſtes wie eine Welt, in der Großes und Erhebendes aller Art ihn erwarte, und unwiderſtehlich reizt es die Phantaſie ſeine unzugänglichen Räume mit Weſen und Dingen wunderbar myſteriöſer Art nach allen Richtungen hin zu bevölkern, wir blicken hin, als ob wir in ihm vielleicht etwas Ungeahntes finden werden, als ob in ihm eine ganz andere als die gewohnte Tageswelt verzaubert ſchliefe; ſeine höchſten Gipfel aber führen uns empor ſowol über die wirkliche als über dieſe geträumte Welt zu den Sphären reiner Freiheit, ſie tragen uns hinauf in die kühle friſche Aetherregion, wo wir alle irdiſche Trübe und Schwüle dahintenlaſſend hoch über dem Niedern und Gemeinen ſchweben und reine Luft des Lebens trinken. Andrerſeits jedoch iſt das Gebirg auch der Ort des Schreckens, des Bangens und Grauſens, der Ort, wo wir uns einſam und hülflos ſehen, wo das Bewußtſein der Kleinheit und Unmacht ſchaudernd ſich regt, wo das Donnern ſtürzender Maſſen mit „paniſchem“ Entſetzen Menſch und Thier überfällt, wo die Ungewitter fürchterlich rauſchen und wiederhallen, wo ſelbſt bei ruhiger Atmoſphäre die gähnenden Abgründe, die verwitterten Steinwände, die wie Trümmer wild umhergeworfenen Felsſtücke, die wie durch ſtets noch drohende Gewalten der Tiefe ſchräg emporgerichteten Schichten uns zurückverſetzen in Oede und Sturm des allverſchlingenden Chaos des Anfangs der Dinge. Allein auch dieſe Schrecken tragen nur bei zu der Poeſie des Ganzen, welche durch dieß Alles ſo groß iſt, daß wirklich Weniges ſo befruchtend auf menſchliche Phantaſie und Dichtung gewirkt hat in den Zeiten, in denen der Geiſt den Eindrücken der Außenwelt noch offener war, als eben die Gebirgsnatur. Etwas Beſchränkendes, Einengendes, Beklemmendes und Niederdrückendes liegt freilich auch in allen gebirgigen Erhebungen, die uns umgrenzen und umfangen, ſo daß wir uns aus ihnen wieder herauswünſchen in die freie Welt der Ebene oder des Meeres, und noch mehr treibt uns das ſchreckhaft Chaotiſche und das herb Schroffe derſelben zu mildern Landſchaftsgeſtaltungen zurück; aber dafür hat das Gebirg auch ſtets Charakter und Ernſt, Bedeutſamkeit und Gediegenheit, es legt in die Seele tiefe und bleibende Eindrücke, es gibt ihr einen Begriff von Größe der Welt überhaupt, und es pflanzt durch all das in Empfindung und Phantaſie den „objektiven“ Sinn, der dem Unreellen und Künſtlich-

gemachten abgeneigt ist, den Sinn für das Ursprüngliche, Substantielle, Naturmäßige; es stählt Kraft, Kühnheit und Freimuth; es nährt ebenso den künstlerischen Sinn durch seine fest und scharf hingestellten Massengliederungen, Gestalten und Linien, es erzieht die Einbildungskraft zu architektonischplastischer Großheit und Bestimmtheit der Anschauung.

Diese ganze Reihe ästhetischer Wirkungen des Bergelements und der Bodenverschiedenheit überhaupt scheint nun freilich etwas ungeheuer Zufälliges zu sein, da alle Bodenerhebung lediglich eine Unregelmäßigkeit der Kugelbildung des Erdkörpers ist, ohne welche derselbe gerade so gut bestehen könnte als mit ihr; allein diese Unregelmäßigkeiten sind das Werk unendlicher Zeiträume und unendlich vieler lauter und stiller Thätigkeiten mechanischer und chemischer Kräfte in der Erde und ihrer Atmosphäre, sie sind ein Denkmal der großartigen Processe, durch welche alles Jetzige geworden ist. Spuren und Nachklänge dieser Processe zeigen sich aber auch sonst noch genug durch theils ruhende, theils bewegte Erscheinungen, welche an der Bodengestaltung auftreten. Zu den erstern gehört hauptsächlich die Schichtenbildung (S. 419), welche durch wagerechte, senkrechte, schiefe und krumme Lagerung uns geradezu den allmäligen Aufbau der Massen und die Störungen, die seine Regelmäßigkeit durch anderweitige Einflüsse erhielt, vor Augen zu stellen scheint. Zu den bewegten Erscheinungen dagegen gehören die in Folge von Nässe, Verwitterung und sonstiger Auflösung eintretenden kleinern oder größern Erdfälle, Erdrutschen, Erdschlipfe, Felsstürze, und vor Allem die diesen bescheidenern „neptunistischen“ Veränderungen gegenüber so gewaltig furchtbaren „plutonisch-vulkanistischen“ Erderschütterungen und Erdausbrüche, insbesondere die Eruptionen feuerspeiender Berge. Diese Erscheinungen heben sowol durch sich selbst als durch die Risse, Zerklüftungen und Verwüstungen, welche sie hinterlassen, die Ruhe auf, in welcher sonst der Erdkörper dazuliegen scheint, sie enthüllen Processe eines großartigen Stoffwechsels, welche noch jetzt in seinem Innern verborgen vor sich gehen, sie sind das Grauenhafteste, was gedacht werden kann, durch ihre unberechenbare Plötzlichkeit und ihre Alles mit Einsturz und lebendigem Begraben- und Ueberschüttetwerden bedrohende Gewaltsamkeit; aber auch sie sind unbedingt poetisch durch ihre phantastische Ungewöhnlichkeit und durch den Schein, als ob mächtige unter dem Boden gefesselt anliegende („typhonische“) Kräfte von Zeit zu Zeit sich zu regen und sich Luft zu machen gedächten, und sie führen zugleich die großartigsten strahlendsten Licht- und Flammenerscheinungen mit sich, welche überhaupt vorgestellt werden können. Eine heitere, nur in einzelnen Fällen gefährliche Zugabe zu diesen größern Erscheinungen der Erdrutschen und der feurig vulkanischen Ausbrüche bilden theils die unsaubern Schlammvulkane, theils die durch Luftbewegungen veranlaßten Aufwühlungen und Aufwirbelungen beweglicher Bedeckungen der Erd-

oberfläche, Staub-, Sandwirbel und Windhoſen, welche letztern ebenſoſehr zu raſender bäumeentwurzelnder Gewaltſamkeit anſteigen als auch zum reizendſten Spiele tanzartig kräuſelnder Bewegungen der ſtaubaufwühlenden Luftſäule ſich entwickeln können. Die Erdfälle und Eruptionen weiſen uns aber auch noch anderswohin, nämlich ins Innere des Erdkörpers; ſie laſſen Höhlen in dieſer ſcheinbar ſo kompakten Maſſe vermuthen, deren unendliche Mehrzahl dem Erdbewohner freilich unzugänglich bleibt. Dieſe Höhlen beſtätigen wirklich bis zu einem gewiſſen Grade jene Träume der Phantaſie von anziehenden Geheimniſſen unter der Bodenfläche; den nach außen gehenden Hochbauen der Gebirge ſchmiegen ſich hier Innenbaue unter oft von gar nicht unanſehnlicher Mannigfaltigkeit, Höhe und Weite langhinziehender Gänge und Hallen, häufig auch nach außen angekündigt durch thorartige Eingänge an Felsfaçaden, welche zum Beſuch der Wunder der Tiefe einzuladen ſcheinen; das romantiſche Dunkel, die kühle Friſche, die feuchtglänzenden Wände, das dumpfe Rauſchen ſtürzender Waſſer, das ſanftere Geräuſch des Tropfens zu allen Seiten und ganz beſonders die aus demſelben hervorgehenden Tropfſteinbildungen, dieſe Produkte der Natur aus erſter Hand, ſo ſauber und rein, ſo flüſſig und lichthell, ſo phantaſtiſch zufällig in den mannigfaltigſten Geſtalten ſpielend, das Alles bietet der Einbildungskraft einen reizenden Kontraſt zur Tageswelt, welcher freilich wegen der finſtern Abgeſchloſſenheit dieſer Einhöhlungen nicht ſo heimlich und gemüthlich iſt, wie bei den offenern Höhlen oder Grotten; dieſe haben zugleich etwas Wohnliches, ſie ſind abgeſchieden und doch in Verbindung mit der Welt, ſei's die des Feſtlands oder die des Waſſers, ſie haben den Reiz des Helldunkels und des Reflexes der von außen hereinfallenden Lichter und Farben, ſie laden ein zu lieblichem Fürſichſein, das im Stillen doch alles Schöne draußen erſpäht und mitgenießt, ſie ſcheinen daher mit Recht gemacht für Götter und Geiſter, welche von hier aus ungeſehen und doch Alles erſehend an unſichtbaren Fäden das Walten der ſchaffenden Naturkräfte halten und leiten.

Wenn wir aus all dieſen Schlüpfen und Verſtecken wieder ganz heraustreten zum freieren Lande, ſo finden wir auch hier eine wohnliche, obwol nicht mehr durchgehends und ſpecifiſch romantiſche Bodenbildung, nämlich die ſchon durch die urſprüngliche Geſtaltung der Erde begonnenen und ſodann durch die unabläßige Wirkſamkeit rinnender Gewäſſer im Lauf der Zeiten endlich überall zu Stand gebrachten rinnenartigen Längeneinſchnitte in Gebirg und Ebene, die Thäler, dieſes reine Gegenſtück und Korrelat der Bodenerhebungen. Die große und reiche Verſchiedenheit der Thalbildungen vom tiefen Gebirgsthal herab bis zu den kaum mehr unterſcheidbaren Flächenthälern in plattem Lande, von der weit ſich dehnenden Thalebene bis hinein zur engen Thalſchlucht und zu den an ſie ſich anſchließenden Spalten und

Klüften bedarf keiner nähern Auseinanderſetzung; eine geradezu unüberſehbare Vielheit konkreter Geſtaltungen thut ſich auf mit den unendlich wechſelnden Formen der Thalwände, mit den zahlreichen Windungen, Durchkreuzungen, Verengungen, Erweiterungen, Ausblicken; auch die ganze Mannigfaltigkeit von Höhen- und Gebirgsanſichten und ihrer Romantik kommt erſt in den Thälern zu Tage und kommt ihnen mit zu Gute, da meiſt nur ſie ins Innere der Gebirge führen. Abgeſehen aber von dieſer Fülle von Formationen, welche mit der Thalbildung ſich eröffnet, iſt das Thal ſelbſt durchſchnittlich den ſtolzen Höhen gegenüber das ſpecifiſch Anmuthige einmal durch ſeine behagliche Umſchloſſenheit und ſeine zum Platznehmen einladende Freundlichkeit, zu welcher freilich Waſſer und Pflanzenwuchs beitragen müſſen, ſodann durch den Reichthum der Linien und Flächengeſtaltungen, die von den Abhängen herablaufen und in ungezwungenſter Mannigfaltigkeit ſich neben und hinter einander gruppiren, desgleichen durch ſeine ſtets wechſelnden Proſpekte in der Längenrichtung; ganz beſonders aber ſpricht es an durch das Gegenüber ſeiner beiden Wände, durch das Herüber- und Hinüberwinken, das zwiſchen ihnen, namentlich wenn ſie durch Kultur belebt ſind, ſtattzufinden ſcheint, und durch den nicht minder anziehenden Schein der Bewegung, den ſchon die ganze Thalbildung ſelber dadurch hervorbringt, daß ſie im Kontraſt zu den ſchwer herumſtehenden Erdmaſſen zu beiden Seiten ſich ausnimmt, als ſchlänge und winde ſie ſich einen Ausweg ſuchend durch ſie hindurch trotz aller Hinderniſſe, welche ſie ihr entgegenſtellen. Auch der Himmel iſt ein anderer als auf der Ebene und auf der Bergeshöhe, er „ſchaut herein“, man hat ihn nicht neben, ſondern über ſich, man hat ihn nicht in vollem Umkreis, ſondern nur in einzelnen größern oder kleinern Ausſchnitten, man hat ihn freilich nicht in prachtvoller Größe, ſondern nur ein Stück von ihm, aber ein Stück, deſſen Begrenztheit den Charakter heimiſcher Abgeſchiedenheit des Ganzen vollendet, während es doch zugleich in die Höhe und Ferne weiſt und ſo die Empfindung des Druckes wieder von unſrem Haupte nimmt, welche die Umſchloſſenheit des Raumes auch nicht umhin kann in uns zu erregen. Dieſer Druck macht ſich freilich mitunter unabweislich fühlbar, das Thal treibt den Menſchen hin und wieder hinaus in die Ebene oder hinauf auf die Höhe, um freien Horizont zu gewinnen; aber wenn dort Freiheit iſt, ſo iſt hier Friede und Zufriedenheit, idylliſches Stillleben, Sammlung und Ruhe, Reiz ſich niederzulaſſen und ein Haus zu bauen; es iſt der eigentliche Ort zum Daſein, wie die Ebene zum nomadiſirenden Wandern und das Gebirg zum abenteuerlichen Stolpern und Schwärmen.

Von ſelbſt klar iſt, daß dieß Alles ſich in Wirklichkeit noch in verſchiedenartigſter Weiſe modificirt theils durch Helle und Dunkel, durch Licht und Farbe, durch Mond- und Sonnenſchein, welcher letztere auch die ſchroffſten und zerriſſenſten Gebilde in herrliche Lieblichkeit und Milde kleidet und auf

über sie den Ton des seligsten Friedens ausbreitet, theils durch kontrastirendes Hinzutreten oder massenhaftes Aufliegen des flüssigen Elements (Wasser, Seen, Flüsse, Schnee und Eis), ebenso weiterhin durch Vegetation und animalische Belebung, und endlich durch menschliche Kultur, ohne welche sowol Höhen als Niederungen meist noch zu unbelebt bleiben, um alle ihre Reize entfalten zu können.

2. Wenn man die stoffliche Beschaffenheit des „Festen", aus welchem die Erde und ihre Berge bestehen, genauer ins Auge faßt, so ergibt sich sogleich die Wahrnehmung, daß dasselbe wie überhaupt alle Materie selbst wieder in sehr verschiedenen Graden der Festigkeit, von der äußersten Härte und Zähigkeit bis zu größter Lockerheit und Weichheit erscheint. Schon im Bisherigen kam dieser Unterschied gelegenheitlich zur Erwähnung; er ist aber ästhetisch so wichtig, daß wir ihm nun auch ins Einzelne hinein nachgehen müssen.

Am allgemeinsten tritt überall auf der Oberfläche und ebenso im Innern des Planeten hervor der Kontrast zwischen Erde und Gestein. Die Erde ist für sich selbst freilich von wenig Belang, sie gewinnt größere Bedeutung hauptsächlich erst in ihrer Beziehung zur Pflanzenwelt, deren Mutter und deren Tochter sie zugleich ist (sofern die Pflanzen den „Humus" bereiten); sie nimmt sich in Feuchtigkeit und Nässe als Koth, Morast, Dreck und Schlamm, geradezu häßlich schmierig, als Sumpf und Moor sogar widrig unwegsam und trügerisch gefährlich und im Zustand der Trockenheit als Staub und Sand nebst ihrer trübseligen Genossin, der Asche, sehr luftig und windig und sehr unfruchtbar, ja wie der erstickende Feind alles Lebens aus. Allein, wie doch schon in ihrer weichen Empfänglichkeit für Aufnahme des Feuchtflüssigen eine belebende Frische liegt, so zeigt sie noch mehr in Folge von Versetzung mit diesen und jenen chemischen Stoffen sehr zahlreiche Gestaltungen, welche durch Konsistenz und Farbe anziehend sind und daher weiterhin für menschliche Kunstthätigkeit sehr wichtig werden. Bei den einen, wie bei Thon und Lehm, ist es vorzugsweise die Konsistenz, die zähe Weichheit, welche den sonstigen Eindruck indifferenter Lockerheit des Erdelements aufhebt; man hat an ihnen ein Material, das schon an und für sich selbst gefällt durch die fette Fülle, welche es annimmt, weil es sich mit der Feuchtigkeit ganz anders zu einer gesättigt kohärenten Masse durchdringt als das blos Schlammige, desgleichen ein Material, das ebendarum auch außerordentlich bildsam ist, und zwar um so mehr, da es sich durch Aussetzung an freie Luft und durch Brennen sehr erhärten und verfesten läßt. Gewisse Thonarten ergeben sogar durch Schmelzung und Kryſtallisation ein Produkt, das den hellsten Gegensatz gegen die sonstige Trübe des Erdmaterials darstellt, das Glas, dieses zwar spröde, kalte, gebrechliche, aber der vollsten Reinheit und Durchsichtigkeit, des strahlendsten Glanzes, des lieblichsten Licht-

und Farbenspieles fähige Erzeugniß der Natur und der Kunst zumal, mit welchem diese ein ins Unendliche verwendbares Element wie zu lichtklaren architektonischen Umschließungen und Bedeckungen so zu gefälligem Geräth und Schmuck aller Art gewinnt. Andere Erdarten haben ein ästhetisches Interesse vor Allem durch die Farbe; sobald an die Stelle des Schwarz- und Braungrau der gewöhnlichen Humuserde eine bestimmt ausgesprochene bräunliche, gelbliche, grünliche, röthliche Färbung tritt, verschwindet aller Eindruck des Indifferenten und Schmutzigen, das Erdmaterial erscheint sogleich wärmer, saftiger, fetter, strotzender, es erzeugt in größern Massen besonders aus der Ferne die schönsten farbigen Beleuchtungen, und es arbeitet gleichfalls der Kunst des Menschen vor durch die von ihm gelieferten Farbstoffe, an welche sich auch das sonst düstere Residuum des Brennprocesses, die Kohle, als ein für die ersten Anfänge der Kunstthätigkeit wegen seiner leichten Brauchbarkeit zur Umrißzeichnung sehr wichtiger Stoff anschließt. Eine große Reihe weiterer mehr oder weniger lockerer Mineralien, welche dem Erdboden unmittelbar oder durch chemische Behandlung abgewonnen werden, müssen wir einer Aesthetik der Chemie überlassen, so interessant und zum Theil selbst furchtbar Materien, wie Asbest, Schwefel, Salpeter, Phosphor, Arsenik, Blausäure u. s. w., durch ihre Eigenschaften und Wirkungen sind.

Mannigfaltiger als die Schönheit des Erdreichs ist die des Gesteins. Dasselbe tritt zunächst in zwei Hauptformen auf, theils massenhaft groß, blockartig, felsenhaft, theils bruchstück- und brockenweise zersplittert zu unendlicher Menge und Kleinheit. Zum erstern, zum massenhaften Gestein gehören in Wahrheit größtentheils bereits auch die Berge, und zwar namentlich die durchaus alles Humusüberzugs beraubten nackten Felsberge; allein selbst der Felsberg ist uns in erster Linie „Berg", nicht „Fels", er interessirt uns vor Allem durch seine kolossale Größe, durch welche er mit Bergen überhaupt zu Einer Kategorie zusammengehört, und von ihm als solchem ist daher hier nicht mehr die Rede, sondern vielmehr von den begrenztern steinigen Körpern, an welche man gewöhnlich bei dem Worte Felsen denkt. Unter ihm versteht man ein über die Erdoberfläche herausragendes stattliches Stück einer sonst bedeckten größern Steinmasse; Fels ist der vom Boden noch nicht losgerissene, sondern in ihm noch wurzelnde Stein, wogegen man von Steinstücken, welche etwa ausgebrochen und in die Ebene herabgerollt sind, lieber allgemeinere Ausdrücke, wie z. B. die bekannte Bezeichnung „erratische Blöcke", gebraucht. Als hartes Gestein unterscheidet sich der Fels von allen weichern Erdgebilden dadurch, daß er schärfer ausgeprägte Formen hat, und daß ebendeswegen an ihm auch die ganze unabsehbare Mannigfaltigkeit von Figurationen erscheint, welche an sich durch die tellurischen und atmosphärischen Stoffbildungsprocesse entstehen können, welche aber bei weichern Stoffen, wie das Erdreich, nicht zur Ausbildung kommen oder alsbald wieder verwischt

werden. Es gibt keine Form, von welcher nicht in der Felſenwelt etwas vorkäme, und zwar in allen möglichen, nur eben immer harten, eckigen, zackigen Zuſammenſetzungen, Vermiſchungen, Um- und Verbildungen, unter denen keine Species ausgeſuchter Bizarrerie und Phantaſtik fehlt, namentlich wenn ſie an organiſche Weſen, an Thier- oder Menſchengeſtalten, erinnern. Unter den einfachern Formen tritt insbeſondere die der Säule zahlreich auf, und zwar hin und wieder, z. B. an den Baſalten der Fingalshöhle, in einer ſehr ausgeſprochenen Regelmäßigkeit; das ſenkrechte Aufſteigen kommt überhaupt an Felſen weit mehr vor als an Bergen, der Fels bildet zum Berge ſpecifiſch den Kontraſt ganz ſelbſtſtändigfeſter Erhebung nach oben, natürlich den Felsberg ſelbſt (wie z. B. jene afrikaniſchen Bergblöcke S. 582) ausgenommen; die Hauptrolle, welche der Fels in der Landſchaft ſpielt, iſt die, daß er über Thälern und Ebenen, an Bergabhängen, an obern Bergrändern, am oberſten Berggrat, ſowie an Ufern und Küſten, ſteil aufragt, ſei es als Felsblock oder als Felswand oder als Felſenſtock, Felſenklippe, Felſenriff; und zwar ſtellt er ſich entweder iſolirt, oder in Paaren und Gruppen, oder in prächtig chaotiſch durch einander geworfener Vielheit und Maſſenhaftigkeit, oder endlich in Reihen auf und bildet namentlich durch die letztern je nach Umſtänden die großartigſten und durch Beleuchtung und Färbung herrlichſten Höhenbekränzungen, wie er überhaupt in Beziehung auf Farbe und Licht überall, ſei es der Vegetation oder dem Waſſer oder der indifferentern Maſſe gemeiner Steinmenge gegenüber, mit ſcharfer Beſtimmtheit hervortritt; nur die Großartigkeit der jähen Abſtürze, die er bildet, wetteifert an Wirkung mit der flammenden Kraft und lieblichen Helle, womit die hohen Felſen und Felsreihen die glühenderen oder milderen Sonnenſtrahlen zurückwerfen. Die nackte Härte des Felſens und ſeine ſchroffe Unerſteiglichkeit machen ihn andrerſeits freilich zum ſpecifiſch Unfruchtbaren, Oeden, Lebloſen; eine Region, die nichts iſt als ein Meer von Felſen und dazu von Steinmaſſen und Schutt, iſt noch ſchrecklicher als die Sandwüſte, da das Emporſtarren der Wände und Klippen aller Kraft des Menſchen höhniſch zu ſpotten ſcheint; der Gedanke, daß ſo die ganze Erde, die ganze Welt ausſehen würde, wenn verzehrende Hitze oder vernichtende Kälte alle Keime des Lebens zu erſticken, verheerende Waſſerskraft allen Boden für ihre Entwicklung wegzuſchwemmen vermöchte, mahnt mit Grauſen an die Vergänglichkeit des Geſchaffenen und zugleich mit Unmuth und Grimm an den frevelhaften Leichtſinn menſchlicher Vegetationsvertilgungswuth, welche ihres Theils Alles mit Eifer thut, um die ſchönſten Länder des Erdballs einem ſolchen Geſchick je allmäliger deſto ſicherer entgegenzuführen. Ebenſo iſt felſiges und ſteiniges Erdreich ſchon im Kleinen ſtörend, namentlich in ebenen Gegenden, die als ſolche zu fruchtbarem Anbau beſtimmt ſcheinen, da mit ihm ſogleich die Vorſtellung dürftiger Kümmerlichkeit, ſchwer zu beſiegender Undankbarkeit des

Bodens entſteht. Allein deßungeachtet mögen wir daſſelbe ſo wenig entbehren als die Höhen und Berge; abgeſehen von ſeinen andern Schönheiten gewährt das Felſenelement auch einen anſprechenden Eindruck der Feſtigkeit des Baues der Erde und einen willkommenen Kontraſt des Starken und Kühnen, des Schroffen und Ernſten zum kraftloſer Milden und Weichen; es verbindet ſich mit dieſem ſeinem Gegentheile, d. h. einerſeits mit Meer und See, mit Bach und Fluß, andrerſeits mit Baum und Pflanze, zum ſchönſten Zuſammen, wie z. B. namentlich zu Waſſerfällen und Stromſchnellen, zu baumbekränzten Wänden und wolbewachſenen Blöcken; es bildet hübſche Verſtecke und Neſter, artige Niſchen, Gewölbe und Grotten, mächtige Fronten, Thore und Durchgänge, erhabene Thalverſchlüſſe, an welchen die Welt für den Menſchen aufzuhören ſcheint, ſteil umwandete Engpäſſe, durch deren himmelanſtrebende Maſſen der Wanderer mit Furcht von ihnen erdrückt zu werden hindurchſchlüpft, ja ſelbſt Stege und Brücken über Spalten und Klüfte; es bietet feſte Standpunkte in der Höhe, wo wir frei über ſchwindelndem Abgrunde ſchwebend die Welt unter uns erblicken. Das übrige indifferente *Steinmaterial* aber, das in zahlloſen Maſſen umher zerſtreut liegt, trägt immerhin bei zur Stofffülle der Welt; es gibt, beſonders im Gegenſatze zu Staub und Sand und zu Schlamm und Sumpf, ein Gefühl der Solidität des Bodens, und es reicht dem Menſchen einen großen Theil der Mittel dar zu eigenem ſolidem Anbau auf der Erdoberfläche, es leitet zu feſter Architektur wirklich hin, während die Berg- und Felsmaſſen nur erſt eine Art idealen Vorbildes für ſie ſind.

Die äſthetiſche Bedeutung und Wirkung des Geſteins reicht jedoch noch viel weiter, als wir ſie bis jetzt verfolgten; daſſelbe enthält einen Reichthum von Schönheiten, welcher jenen Träumen der Phantaſie von unabſehbaren Schätzen des Erdbodens (S. 583) wirklich Beſtätigung verleiht, ſobald man nur dazu kommt, ſie zu heben und näher ins Auge zu faſſen. Bei beſtimmterem Hinſehen zeigt nämlich das Geſtein eine ſehr mannigfaltig individualiſirte Schönheit theils ſeiner *Textur* und Oberflächengeſtaltung, theils ſeiner *Kohärenz*, theils ſeiner *Farbe* und *Helligkeit*, theils ſeiner *Figuration*, Eigenthümlichkeiten, welche freilich meiſtens erſt in Folge kunſtmäßiger Bearbeitung deutlich hervortreten, welche aber auch um ſo anregender und dankbarer für menſchliche Kunſtthätigkeit ſind. Die Hauptunterſchiede der Textur und Oberflächengeſtaltung ſind: kompakte und körnige, „dichte“ und „kryſtalliſirte“, gröber und feiner kryſtalliſirte, bröcklichte, poröſe Struktur; die Hauptunterſchiede der Kohärenz ſind verſchiedene Feſtigkeit, Härte und Schwere; die Hauptunterſchiede der Helligkeit trüberes, dumpferes, klareres Licht bis zu völliger Durchſichtigkeit, die der Färbung weiß, ſchwarz und farbig, einfarbig und bunt. Das *körnige* Geſtein gefällt durch die an ihm deutlich erſcheinende unzählbare Vielheit von kleinen Theilen, da dieſe

atomiſtiſche Vielzuſammengeſetztheit die Maſſe individualiſirend belebt; es gefällt namentlich dann, wenn dunklere und hellere Punkte gemiſcht ſind, durch den Kontraſt und das heitere Durcheinanderſpielen des Schattigern und Lichtern, ſowie durch die Schärfe, mit der ſie ſich von einander abſcheiden. Vor Allem jedoch gefällt das grobkörnige Geſtein von feſter und harter Kohärenz; es macht zwar vielfach den Eindruck des bloßen Zuſammengeballtſeins nicht ganz flüſſig verſchmolzener Maſſen, es erſcheint da als Kitt (Konglomerat), nicht als Guß, es iſt ſpröde, nicht aber maſſiv und geſchmeidig; allein der Eindruck der Feſtigkeit wird doch eben wieder dadurch verſtärkt, daß es dieſe ſelbſtſtändig ſich behauptende Härte der einzelnen Theile zeigt; und zudem fehlt es nicht an Steinarten, wie Granit und Porphyr, welche den Eindruck eiſerner Feſtigkeit trotz aller Zuſammengeſetztheit hervorbringen und dabei wolgefallen durch die verſchiedene Färbung der kleinern aus der Geſammtmaſſe hervortretenden Stücke und Bruchtheile, ſowie durch die kräftig ſatte (rothe, violette, braune, grüne, ſchwarze) Geſammtfarbe. Iſt freilich die Maſſe weich und das Ganze bröckelig, wie die vulkaniſchen Bimsſteine, ſo entſteht der entgegengeſetzte Eindruck einer dem Begriff des Steines eigentlich zuwiderlaufenden Leichtigkeit, eines ſchaumartigen bloßen Scheins von Stein, eines luſtigen Gebildes, das mehr nur als heiterer Kontraſt zum Feſten und Harten gefällt. In ähnlicher Weiſe verhält es ſich auch mit dem Schiefrigen, das ſich abblättert und ſo gleichfalls dem harten Geſtein in ſpecifiſchem Gegenſatze ſich gegenüberſtellt; dabei hat es aber in Folge ſeiner Feuchtigkeits- und Fettgetränktheit eine unbedingt anſprechende Friſche der Farbe, an welcher man namentlich ſieht, wie ſchön auch das Grau ſich geſtalten kann. Eigenthümlich iſt ferner der Eindruck des zwar harten und ſchweren, aber durch und durch gehöhlten, blaſenzeigenden, poröſen Geſteins, des Tuffs; es erſcheint als eine noch nicht zu voller Konſiſtenz gekommene Bildung, welche Luft und Feuchtigkeit noch in ſich einläßt, es nimmt ſich aber ebendeswegen, ſofern es nicht ſchon ganz zu ſeiner allmälig ſich bildenden eiſernen Härte erſtarrt iſt, als ein Werdendes und Wachſendes, als ein Lebendiges aus, das noch in einem Proceß der Metamorphoſe begriffen iſt und ſo die urſprünglichen Erdbildungsproceſſe veranſchaulicht. Dieſe Lebendigkeit iſt auch vor Allem das Anziehende der Tropfſteinbildungen (S. 585), obwol die Phantaſtik ihres an allerlei Formen herumtaſtenden Geſtaltenſpieles zunächſt den größten Reiz für die Einbildungskraft hat. Wiederum in anderer Weiſe lebendig ſind die verſchiedenen Erhärtungen vulkaniſcher Lava, und zwar unter ihnen natürlich am meiſten diejenigen, welche das Strömen der flüſſigen Maſſe noch unmittelbar erkennen laſſen in ihren rundlichen Formen und geſchlängelten Windungen, die unmittelbar an Organiſches erinnern. Eine reinere, ruhigere und mildere Schönheit erreicht das Geſtein ſelbſtverſtändlich erſt dann, wenn es zwar

ſtark und feſt, aber zugleich von feinerem und zarterem Korne, zwar porös, aber nicht löcherig, ſondern konſiſtent, oder endlich geradezu frei von aller körnigen Poroſität d. h. „dicht“ und glatt iſt. Ein ſehr verbreitetes und ſehr anſprechendes Geſtein erſterer Art iſt der Sandſtein. Er iſt ſtark und doch nicht allzuhart und grob, er iſt feſt und doch noch körnig und porös; er hat hiedurch eine wolgefällige Friſche, er macht den Eindruck einer entſchiedenen Fähigkeit andere Stoffe in ſich einzuſaugen und damit den Eindruck des Feuchten und Kühlen, was ſtets lebendiger wirkt als das Trockene und darum leicht zu Erhitzende; ganz das Gleiche iſt der Fall bei ſeiner Färbung, auch ſie iſt friſch, ſei ſie nun gelblich weiß oder roth oder grün, er hat ſtets einen Farbenton, welcher ihn ungeachtet ſeiner weniger edeln Struktur dem Auge angenehm und daher für Alles brauchbar macht. Anders verhält es ſich wiederum mit dem ganz feinkörnigen, feingeriebenen Geſtein, dem Gyps. Er iſt freilich zarter und weicher, durch ſeine Feinheit edler, durch ſeine Weichheit bildſamer und zu kunſtreicher Geſtaltung tauglicher als der Sandſtein, er iſt ebenſo glänzender und in der Farbe reiner; aber es fehlt ihm zu ſehr das Scharfpunktirte und Poröſe und zu ſehr der Eindruck des Konſiſtenten, er erregt den Schein, daß die Oberfläche leicht weggewiſcht werden könnte, und damit den Schein des Lockern, des Zerfallenden, des innerlich Lebloſen, daher er auch in der Plaſtik die traurige Wirkung des Fahlen und Leichenhaften macht; eine Ausnahme hievon entſteht erſt mit dem zum „dichten“ Stein gewordenen weißen Gyps, dem Alabaſter, der durch ſeinen erhöhten Glanz mehr Leben erhält, freilich aber auch gläſern gebrechlich und daher blos zu nebenſächlicher Ornamentik geeignet ſich ausnimmt. Dagegen eröffnet ſich eine durchaus mangelloſe und ſchönheitsreiche Steingeſtaltung in den Kalkbildungen, und zwar vor Allem in den feinkörnigen weißen Marmorarten. Die rauhe Feſtigkeit des groben Geſteins haben ſie nicht, aber dafür eine Zartheit, welche nicht im Geringſten ſtarr oder trocken oder leblos ausſieht. Mit ihr iſt verbunden eine Empfänglichkeit für das Licht, vermöge welcher die Oberfläche die Erhellung und den Farbenton der Umgebung willig annimmt, ja geradezu Licht in ſich aufnimmt und ſomit (in dünnern Maſſen) durchſichtig wird, während der Gyps gegen Licht und Farbe ſpröder iſt und daher auch grellere, von den beleuchteten Partien ſich ſchroffer abhebende Schatten gibt. Zu dieſer zarten Lichtſchönheit kommt endlich die Schönheit der eigenen Farbe. Während das grobkörnige und grobporöſe Geſtein am beſten wirkt durch kräftig dunkle Färbung, während Gyps ſo fahl weiß iſt, daß er farbigen Anſtrich fordert, iſt der helle Marmor, ſei er nun gelblicher oder bläulicher tingirt, von ſo ſauberer und edler und zugleich ſo friſcher Weiße, daß er durch dieſe Eigenſchaften ebenſo wie durch ſeine Zartheit unbedingtes Wolgefallen erregt und geradezu zum Symbole für alles geiſtig Reine und Zarte, für das Ideale, wird. Aber auch die farbigen und bunten

Kalke und Marmore haben ihre eigenthümlichen Vorzüge. Das Edle des weißen Marmors, dieſes lichten Elements im Irdenſeſten, fehlt ihnen; wie das Licht immer edler iſt als die Farbe, ſo iſt es auch hier, der farbige Stein iſt mehr Zier und Schmuck, mehr Prachtſtück als ſelbſtſtändig ideale Exiſtenz. Allein ohne Färbung wäre auch die Welt des Geſteins nicht ſchön, und zudem haben insbeſondere die farbigen Marmore, weil ſie nicht körnig, ſondern „dicht“ ſind, den Vorzug des Flüſſigern, des Weicherſcheinenden, den Vorzug mehr aus Einem Guß zu ſcheinen als die körnigen, ſie haben eine geſchmeidige Glätte, einen lebhaften Glanz, ſie zeigen zum Theil ſehr anziehende Farbenzuſammenſtellungen, welche ſogar den täuſchenden Schein wirklicher Figurenbildungen hervorbringen, wie dieß z. B. aus den Namen einzelner Gattungen: „Blumenmarmor, Landſchaftsmarmor, Trümmer- und Ruinenmarmor“ (marmo fiorito, paësino, brecciato, ruderato) abzuſehen iſt, es ſind wahrhafte Kunſtwerke der Natur, es ſind Naturgebilde, welche ſelbſtſtändige Schönheit bereits mitbringen; es iſt nicht zu viel behauptet, wenn man ſagt, daß dem Menſchen erſt mit dem Anſchauen dieſer bunten Marmore (von welchen man im Atlas von Blouet's expedition de Morée gute Abbildungen findet), ſowie ähnlich edlerer farbiger Steinarten, wie Serpentin, Achat u. a., ein Begriff von dem Schönheitsreichthum der mineraliſchen Natur aufgehe. Noch höhere Schönheit erreicht der farbige Stein, wenn er in ſeiner Zuſammenſetzung und damit in Licht und Farbe ſo rein wird, daß das Buntgeſprenkelte aufhört, die ganze Maſſe des Steins nur von Einer Farbe oder wenigſtens von Einer Farbenfigur geſättigt iſt und nun dieſe Farbe (wenn auch vollkommen erſt durch künſtliche Bearbeitung, durch Polirung) an der Oberfläche in ihrer ganzen ſatten Fülle erſcheint; ſo der himmelblaue Laſurſtein oder Lapis lazuli, der Opal mit dem herrlichen Farbenſpiel ſeiner wellenförmigen Adern, der braunrothe Jaſpis, der grüne Malachit u. ſ. w. Zum Edelſtein fehlt dieſen Gebilden nur noch das Durchſcheinende und Durchſichtige, ſowie größere Härte und Schwere. Der edle, d. h. durchſcheinend reine und ebenſo feſt gegoſſene Stein iſt das Höchſte im Mineralreich; die Materie iſt in ihm hinaufgeläutert zum reinen Reflex des Lichtes und der Farbe, zu einem gediegenen Brennpunkt, in welchem Licht und Farbe gefaßt, gleichſam gefangen und feſtgehalten ſind, aus welchem ſie funkelnd hervorglänzen, wie aus den Sternen des Firmaments. Ein Reſt von Erdendunkel iſt freilich noch in den farbigen Edelſteinen; ganz rein wird der Edelſtein erſt, wenn er ganz licht geworden iſt; erſt dieſer, der farbloſe Diamant, iſt ein Geſtein, das nicht mehr ſtofflich, ſondern nur noch auf Einen Punkt koncentrirtes Licht zu ſein ſcheint, während er deßungeachtet zugleich das Höchſte an Härte und Feſtigkeit erreicht. Etwas Kaltes hat freilich dieſer irdiſche Lichtſtern an ſich in Vergleich mit den farbigen Smaragden, Hyacinthen, Rubinen, Sapphiren, To-

paſen u. ſ. w.; aber er iſt es doch erſt, der dieſe zu immer idealerer Reinheit anſteigende Reihe materieller Gebilde voll genügend abſchließt. — Was ſchließlich die Figuration oder die geometriſche Geſtaltung der Geſteine betrifft, ſo iſt in dieſer Beziehung von größter Wichtigkeit die kryſtalliniſche Bildung, welche an ſich und urſprünglich die ganze unorganiſche Welt bis in ihre kleinſten Theile hinein (vielleicht auch bis zu den größten Maſſen hinauf) beherrſcht, obwol ſie in Wirklichkeit wegen der ungemein zahlreichen Veränderungen, Verſtümmlungen und Verwandlungen der Stoffe im Laufe der Zeit keineswegs an allen noch ſichtbar vorhanden iſt. Aeſthetiſch kommen vorzugsweiſe in Betracht die „Kryſtalle", d. h. die innerhalb der großen Maſſe jetzt indifferenten Geſteins zerſtreut vorkommenden harten Körper von mehr oder weniger regelmäßig (ſymmetriſch) mehrſeitiger, eckigkantiger Form, ſeien es nun die einfacheren Formen des Prisma's (im engern Sinn S. 401), des Würfels, der Pyramide, oder ſeien es Zuſammenſetzungen und Vervielfältigungen dieſer Grundformen (z. B. in Folge der Vermehrung der Zahl der Seiten durch Abſtumpfung der Ecken und Kanten). Man hat hier mitten in der ſonſt regellos ſchlaffen Formbildung der unorganiſchen Welt eine überraſchende Regelmäßigkeit und Schärfe der Figuration; es iſt ein Erſtarren weicher Stoffe, das mit ſo gemeſſener Entſchiedenheit vor ſich gieng, daß die vorher flüſſigen Maſſen nicht in behaglicher Stetigkeit um Einen Mittelpunkt oder um Eine Achſe her ſich rundlich anſetzten, ſondern mit ruhiger Gewalt von allen Seiten her auf einander drängend nur dieſe Lagerung in ebenen durch ſcharfe Kanten und Ecken ſich gegen einander brechenden Flächen, kurz nur dieſe prismatiſche Schärfe (im urſprünglich allgemeinen Sinne des Worts S. 395) anzunehmen vermochten. Etwas gewaltſam Hartes liegt freilich in dieſen Bildungen; ihre Regelmäßigkeit iſt meiſtens zu vielfach geſtört durch die auch in ſie hereinwirkende Zufälligkeit aller unorganiſchen Geſtaltung, als daß ſie volles Wolgefallen erregen könnte; die unbedeutende Größe, in der ſie gewöhnlich auftreten, gibt zwar Anlaß zu hübſchen neſtartigen Zuſammenhäufungen, aber ſie bewirkt, daß es der ohnedieß meiſt ſchadhaften Regelmäßigkeit an derjenigen Belebung durch umfaſſendere Ausdehnung, welche z. B. Fels- und Bergpyramiden ſo ſtattlich macht, fehlt und ſie ſomit todt und ſtarr erſcheint, mit Ausnahme der ganz kleinen und dadurch niedlichen Bildungen. Indeß aller dieſer Mängel ungeachtet gewähren die Kryſtalle dem Formſinne ſowol an ſich ſelbſt als durch ihr nichterwartetes Vorkommen innerhalb ſonſt geſtaltloſer Maſſen eine Befriedigung; der Adel der Form iſt da, und Das iſt immer viel, und zudem gibt es Geſtaltungen, wie der durchſichtig lichthelle, wenn auch etwas blaſſe Bergkryſtall, bei welchen ſich dieſes Wolgefallen an der geheimen künſtleriſchen Kraft, die ſie ſchuf, bis zur Bewunderung ſteigert. Etwas ſehr Heiteres ſind ſodann die ſogenannten nachahmenden kryſtalliniſchen Bil-

dungen, die Geflechte und Gewebe, die wolligen, mooſigen, ſtern- und büſchelförmigen, knoſpen-, ſtengel- und baumartigen Ausbreitungen kryſtalliſirender Stoffe auf andern Körpern; hier wird die Bildung bereits eine der organiſchen ähnliche, ſo ſehr ſie an ſich noch eine mechaniſche Aneinanderreihung iſt, wir ſehen Ausſtrahlungen von Einem Mittelpunkte oder Einer Achſe aus, wir ſehen Veräſtungen und Verzweigungen, und zwar in einer Zierlichkeit und Feinheit und in einer ſich lebendig durchkreuzenden Mannigfaltigkeit, welche das mineraliſch Harte und Starre für die Anſchauung völlig zurückdrängt; und zudem liegt in dem Eingeſprengtſein dieſer feinern Ausbreitungen in die maſſigern Geſteine ein ganz ſpecifiſcher Reiz, da es den Schein einer kunſtreichen Ornamentirung erregt. — Weitere Varietäten des Geſteins bezüglich der Form (Platten, Tafeln, Stangen, kugelige Bildungen u. ſ. w.), bezüglich der Zuſammenſetzung (z. B. Einſprengungen oder Inkruſtationen auch noch anderer Art als die vorhin angeführten), bezüglich des Lichtes (Metallglanz, Glasglanz, Seidenglanz, Fettglanz, Perlmutterglanz, Phoſphorescenz u. ſ. w.) und bezüglich der Farbe (wie z. B. die wolkigen Farbendünſte und die regenbogenartigen Farbenringe oder die Erſcheinung des Iriſirens), desgleichen die an gewiſſen Steinen zu Tage tretenden phantaſieanſprechenden magnetiſchen und elektriſchen Wirkungen, endlich die (noch ſehr unvollkommenen) Klangqualitäten des Geſteins können nur einfach erwähnt werden, um wenigſtens im Allgemeinen auf die umfaſſende Totalität intereſſanter mineraliſcher Geſtaltungen hinzuweiſen. Auch die mannigfaltigen phantaſtiſch magiſchen Wirkungen, welche in vergangenen Zeiten verſchiedenen Geſteinen in Folge der Eindrücke ihrer Form und Farbe auf eine im Dunkeln brütende Einbildungskraft zugeſchrieben wurden, können wir, ſo artig ſie ſind, nicht näher berückſichtigen; ſehr hübſche Zuſammenſtellungen hierüber gibt Quenſtedt's populäre Mineralogie S. 4 u. ſ., ein Buch, das überhaupt zeigt, wie verdienſtlich und anziehend gerade Werke von Meiſtern einzelner Naturwiſſenſchaften auch in äſthetiſcher Beziehung ſein können, wenn ſie mit Geiſt und Humor abgefaßt ſind. Sehr viel Reiz haben außerdem die Bereicherungen, welche der Mineralwelt zuwachſen theils vom Monde oder andern ſideriſchen Maſſen her, die ſogenannten Meteorſteine, theils durch Verſteinerungen organiſcher Materien, zu welchen neben den Petrefakten namentlich der Bernſtein, ja vielleicht gerade der Lichtpunkt des Ganzen gehört, der Diamant. Tragiſch wird dieſe Rückbildung des Lebendigen ins Todte, wenn ſie das Menſchenleben ſelbſt trifft, oder wenn der verwandte Fall eintritt, daß Gebilde menſchlicher Kunſt durch Verwitterung ins elementariſch Formloſe zurückverwandelt werden, wie dieß z. B. an halberloſchenen Façaden und Skulpturen antiker Grabſtätten ſo vielfach zu ſehen iſt.

3. Das Geſtein enthält ſchließlich in ſeinen größern und kleinern Maſſen

noch ein Element, bei welchem ein äſthetiſcher Mangel alles andern Mineraliſchen, die Starrheit, Härte und Kälte, ſich ſoweit aufhebt, als es innerhalb des Mineralreichs überhaupt möglich iſt, nämlich das Metalliſche. Erſt das Metall iſt bei aller Feſtigkeit in vollkommener Weiſe biegſam, dehnbar, flüſſig und weich; erſt das Metall iſt, gerade weil es weichflüſſig iſt, wahrhaft kohärent und maſſiv, Guß, nicht Agglomerat, nicht Niederſchlag, nicht Kohle, nicht ausgebrannter todter Reſt, ſondern ein Produkt urweltlicher Konglutinationsproceſſe, welchem der lebendige innere Zuſammenhalt, die Lebenszähigkeit geblieben iſt, und welches daher in der Hand des Menſchen zum Mittel und Werkzeug alles wirklich Feſten, alles Deſſen wird, was halten, was zuſammenketten und verſchließen, was dicht umziehen, was ſicher ſchneiden, hauen und ſtechen ſoll; es iſt das feuergehärtete, dem Feuer ſtandhaltende, durch das Feuer ſich blos umwandelnde und läuternde, aus Flamme und Brand unverſehrt und verſchönert hervorgehende, ſomit das den zerſtörenden Kräften ebenbürtige Element, welches ebenſo auch das Licht und das farbige Glänzen weit intenſiver als Erde und Stein einſchluckt und zurückſtrahlt, es iſt der Flammen- und Lichtblick im dunkeln Innern der Erde, es gemahnt wie eine aus dem Aether ſtammende Urſubſtanz, welche bei der unter den furchtbarſten Entzündungs- und Verbrennungsproceſſen vor ſich gegangenen Bildung der einzelnen Weltkörper aus der allgemeinen Weltmaterie auch in die Erde und in die ihre Rinde bildenden Schuttmaſſen ſich ergoß, damit doch nicht Alles Schutt, ſondern auch gediegener Lichtglanz da ſei, welcher, dem gemeinen Geſchick des Verwitterns und Verkohlens entnommen, das Unzerreißbarfeſte und doch nicht Todtharte, ſondern in alle Formen ſich Schmiegende innerhalb des Erdſtoffes repräſentire. Auch darin zeigt das Metall ſich als das Lebendigere und Höhere, daß es klingt, daß es ganz anders tönt als todter Stein; nur Metall ſetzt die Luft in eine ſo intenſiv mächtige Bewegung, daß das gedrungen Klangvolle, Schallende, Schmetternde des Tones ſich entbindet, das bis zum furchtbar Wetternden, Ohr- und Herzzerſprengenden, gigantiſch Zermalmenden geſteigert werden kann. Daher iſt denn das Metall Bild alles Feſten, Maſſiven, Energiſchen auch im geiſtigen Gebiete; metallne Gediegenheit, eherne Ruhe, eiſerne Kraft, ſtahlharte Unbeugſamkeit ſind die ehrendſten und ehrfurchtgebietendſten Prädikate, die man der Individualität und dem Charakter ertheilen kann. Es iſt ebenſo dasjenige Element, welches für gediegene Kraft, Pracht und Lieblichkeit alles und jedes Tones die entſcheidendſten, ſogleich den beſtimmteſten Eindruck des edel Schönen mit ſich führenden Bezeichnungen („Metall der Stimme, eherner Klang, Silberton") an die Hand gibt, gerade wie ſeinem Licht und Glanz die treffenden Namen des „Goldnen" für das majeſtätiſch Prangende, des „Silbernen" für das einfach Reine und Lieblichhelle abgenommen ſind.

In gleicher Weise vertheilt sich nun freilich alle diese Schönheit der Festigkeit, der Färbung und der Licht- und Klangkraft keineswegs an alle einzelnen Metalle; auch unter ihnen sind die Rollen verschieden ausgetheilt, und gerade die leuchtendsten und glänzendsten unter ihnen können sich Dem nicht entziehen, daß sie auch ans einseitig Schimmernde und Gleißende ohne innere Wärme erinnern. Das Blei hat einerseits für sich seinen sanften graulichweißen Schein, seine milde Weichheit, seine gewichtig behagliche Schwere, es ist anspruchslos, schlicht und gemüthlich; es eignet sich hiedurch, so wie durch seine Dehnbarkeit und seine doch nicht geringe Leuchtbarkeit, besonders zu einer stattlichen und doch nicht irgend verschwenderischen Bedeckung kleinerer oder größerer tektonischer Werke. Aber gegen sich hat es die Mattigkeit seines Glanzes, die Unentschiedenheit seiner Farbe, die plumpe Zähigkeit seiner Kohärenz, die Klanglosigkeit seiner Masse; „bleiern" ist daher Bezeichnung Desjenigen, mit dem man nichts anfangen, an das man nichts hinbringen kann, in dem keine Bewegung, nichts Spirituelles, nichts Animoses ist. Der härtere klingendere Zink und das weichere klangarme Zinn sind am wenigsten ästhetisch wirksam wegen ihres zu leeren, trüben und kalten Lichtes, obwol das Zinn in dieser Beziehung durch seinen stärkern Glanz bereits viel vor dem Zink voraus hat; erst der farbige Messing (Zink und Kupfer) macht sich als ein freilich sehr bescheidener Rival des Goldes in angenehmer Weise bemerklich. Feste Zähigkeit ohne zu große Härte, Biegsamkeit ohne Schwäche, tief röthlichbraune Farbe, milder Glanz, starke Klangkraft gibt dem Kupfer („Erz", Bronce) wie technisch so ästhetisch einen ungemeinen Werth; es ist das Metall, in welchem am meisten Kraft und Leben ist, daher es sich zu monumentalen Bildwerken specifisch eignet. Das Eisen ist durch Sprödigkeit, Festigkeit, Schwere, Klangarmuth, dunkle Farbe das specifisch mineralische, steinähnliche Metall; es ist das leibhafte Bild des kalten, unbeugsamen, erbarmungslosen, furchtbar gemüthlosen Willens, aber auch edler Stärke und Beharrlichkeit. Zu Blech abgeschwächt wird es zu einem traurigen Symbole des Gebrechlichen, Kraftlosen, Schetternden, Seelenlosen; dagegen zu Stahl gehärtet, verdünnt und geschliffen verliert es zwar durch die hiemit vermehrte Sprödigkeit, gewinnt aber um so mehr durch Steigerung sowol der Härte als der biegsamen Elasticität, durch reinen energisch blitzenden Lichtglanz, durch Schärfe und Schneide, die unwiderstehlich leicht durchdringt und durchbohrt, ohne dazu die plumpe Massenhaftigkeit des rohen Eisens zu bedürfen. Silber und Gold sind wiederum weicher, dehnbar bis zum Unglaublichen und doch ihre Konsistenz behaltend, zwar klangarm und hiedurch seelenlos, aber herrlich durch Gesättigtsein mit Licht und Farbe, durch ruhigstillen wie energisch großartigen Licht- und Farbenschein. Das Silber ist unbedingt ideal durch sein reines ätherkühles Weiß, tröstlich erhellend durch sein durchdringendes und doch das Auge mild an-

ziehendes Licht, impoſant durch den entſchiedenſten Eindruck ſolideſter Vollgediegenheit, majeſtätiſch durch blitzenden Wiederſtrahl ſonnigen Glanzes, prachtvoll durch idealiſchen Wiederſchein farbiger Gegenſtände, welche in ihm ſich ſpiegeln; es iſt das Licht unter den Metallen und darin einzig, feiner und herrlicher als das Gold, aber es iſt ihm gegenüber auch bleich, wie der Schein des Mondes, es iſt doch nicht Bild vollen Lebens. Das Gold dagegen iſt weniger leuchtend und glänzend, aber es iſt ebendeswegen ruhiger und in ſich geſättigter, es iſt majeſtätiſcher durch das helle glühende Gelb, es iſt ebendarum auch lebensvoller, wärmer und kräftiger, es iſt ganz beſonders weich und dehnbar und auch dadurch weniger kalt, es iſt edel großartig durch die Vereinigung des Ruhigſcheinenden und des Feſtkonſiſtenten mit der ebenſo dem Licht gegenüber beſänftigenden als andern Farben gegenüber prangendvollen Pracht der Farbe, es iſt Bild unendlicher üppiger Vollgenüge, welcher nichts mehr fehlt, es iſt die Sonne unter den Metallen, die Sonne im Reich der Erden, das Sonnenmineral. Ein ſonderbarer Genoß dieſer feſten Edelmetalle iſt das flüſſig bewegliche Queckſilber, in welchem ſich die Natur atomiſtiſch inkonſiſtenter Mineralien zu wiederholen ſcheint, ein Bild der Wandelbarkeit ſelbſt des an ſich Kräftigern und Stärkern, das daher auch uns hier von dem Element des Feſten zu dem des Weichflüſſigen, von Gäa zu Neptun und Amphitrite paſſend hinüberführt.

2. Waſſer und Luft.

Die im Weſentlichen unbeweglich ruhende, ſtumme und ernſte, maſſenhaft dichte und dunkle, mathematiſch ſcharfe und gemeſſene Schönheit des Feſten findet ihren unmittelbaren Gegenſatz in der munter bewegten, anmuthig leichten und weichen, durchſichtig feinen Welt des Waſſers und der Luft, und zwar insbeſondere in dem erſtern der beiden, da die Luft ihrer Unſichtbarkeit wegen weniger äſthetiſches Objekt iſt als jenes.

Die am meiſten charakteriſtiſche Eigenſchaft des Waſſerelements iſt ſeine flüſſige Beweglichkeit, ſei es nun daß es ſich uns zeigt in munterem Dahinlaufen, in heiterem Schwanken und Wellengekräuſel, in friſchem Erguß, in rieſelnder murmelnder Geſchwätzigkeit, oder in ſtärkerem Wallen und Wogen, Rauſchen und Sprühen, oder zu großartigerem Fluthen ſich anſammelnd und mit toſender Gewalt Alles überſchwemmend bis zu furchtbar verheerendem Schwall, dem nichts zu widerſtehen vermag. Aber, da es zugleich das Durchſichtigflüſſige iſt, ſo zieht es auch in ſtiller Ruhe lebendig an durch ſeine lockende Friſche, durch milden Glanz, durch magiſchen Wiederſchein des Lichtes, der Farbe und der Formen der Dinge, durch mächtiges Wiederſtrahlen jeder Erleuchtung, durch den Schein unergründlicher Tiefe, den die Spiegelung des Himmels in ihm hervorruft, und nicht minder durch den Eindruck des Reinen und Lautern, der ihm, obwol es

Mutter des Drecks und Schlamms und aller Trübung zugänglich ist, specifisch zukommt, weil es überall alles Entgegenstehende leicht hinwegnimmt. Zu all diesen Reizen gesellt sich die reiche Schönheit, die es in kontrastirender Verbindung mit festen Erdbildungen, mit vegetativer und animalischer Belebung, mit Werken der Kultur sowol diesen gibt als für sich selbst gewinnt in unerschöpflicher Wechselergänzung, zu welcher alle jene Eigenschaften es befähigen. Neben dem ist es freilich zugleich Element und Bild des Unsteten und Schwankenden, des Faden und Leeren, der absoluten Passivität und Unselbstständigkeit; aber dabei ist es frei von der bleiernen Plumpheit des Festen, es ist ein feineres, ideelleres Dasein; es hat zudem seiner Flüchtigkeit ungeachtet auch seine Plastik, nämlich die Plastik strömender und wogender Bewegung, und es kann sich rühmen, durch seine leichte Verbreitungsfähigkeit überallhin erfrischendes Leben und Wachsen zu bringen. — Die großartigste Einzelerscheinung des Wasserelements ist das Meer. Durch Masse wetteifert es mit dem Gebirg, durch Weite mit der Ebene; aber es ist poetischer als diese, es weist namentlich viel freier zur blauen Ferne hinaus, da es in Folge seiner steten Bewegtheit selbst dahin zu streben und Alles leicht dahin tragen zu wollen scheint. Dazu kommt weiter das Gesättigttiefe seiner Färbung, wenn es in Stille da liegt, sein erfinderisch wechselvolles Licht- und Farbenspiel bei jeder Bewegung, seine drohende Erhabenheit, wenn es unter grauem gewitterschwangerem Himmel in unheimlicher Düsterheit ruht, seine unbezähmbare Unruhe, wenn es in Wallung geräth, die Wildheit, mit der Welle auf Welle sich drängt und Welle mit Welle zusammenplatzt, das Schäumen und Spritzen der Wogen und der Brandung am Ufer; auch die im Verschwinden äußerst scharf krystallinischen Formen der sich aufhöhenden, einander verfolgenden, einander begegnenden, durchkreuzenden und vernichtenden zackigkrummen „Wellenkämme“ sind von specifischer Schönheit. Und selbst ohne solche stärkere Erschütterungen hat das Meer durch Ebbe und Fluth, durch Zug, Wind und Temperaturwechsel eine unruhig hin und her sich wälzende Lebendigkeit, welche ihm den Schein organischer Beweglichkeit gibt, wie es denn ganz aus unmittelbarster Phantasieanschauung heraus gesprochen ist, wenn Haydn auf seiner Reise nach London von dem „ungeheuren Thiere, dem Meere“, schreibt. Allerdings ist das Meer auch das „Unfruchtbare“, aber es entwickelt ein so reiches Licht- und Bewegungsleben, daß im Gegensatze zu ihm alles Festland trüb und dumpf, trocken und dürr, strohig, herb und hart, traurig an die Scholle fesselnd erscheint. Die kleinern „Meere“, die Seen, wiederholen in ihrer Art die Schönheit des großen; aber in Folge seiner engern Umgrenzung ist der See ein geschlosseneres, wenn er von Höhen und Bergen umgeben ist, dem Thale verwandtes Dasein, dessen Reiz daher auch ein ähnlicher ist wie bei jenem: eine stattliche, aber nicht ins Weite führende, sondern das Nächste anmuthig

belebende Waſſerwelt, die vor Allem durch den Kontraſt mit den ſie umgebenden Erhebungen und Geſtaltungen des Feſten eine große Fülle ſpecieller Naturſchönheit zu entfalten im Stande iſt. Im Großen und Ganzen angeſehen vertreten Meer und See das Waſſerelement vorzugsweiſe im Zuſtand der Ruhe; ſeine Beweglichkeit dagegen tritt vorzugsweiſe hervor an dem rinnenden Gewäſſer der Erde, ſei es nun daß wir es erblicken in unmittelbarem Herausſprudeln ſeiner lebenſpendenden Friſche an die Erdoberfläche, als Quell oder Strahl, oder im Herabſturz über ſteile oder ſenkrechte Flächen, als Stromſchnelle und als Waſſerfall mit ſeinem ruhig ſtolzen Niederſinken, ſeinem ewig ſich neu gebärenden Sieden und Schäumen, ſeinem Wehen und Stäuben, ſeinem Brauſen und Dröhnen, ſeinem glitzernden Licht- und Farbenſpiel (Eigenſchaften, die ihn unter allen Naturerſcheinungen zu einem einzigen Specifikum für die Phantaſie ſtempeln), oder endlich in gleichmäßigem Fortfließen als Bach, Fluß und Strom mit aller Munterkeit und ſtillen Stetigkeit, mit aller Lieblichkeit und aller Mächtigkeit, welche an ſie ſich knüpfen. Der atmoſphäriſche Waſſerniederſchlag zeigt eine ähnliche, wenn auch nicht immer angenehme, ſo doch ſehr anmuthige und großartige Mannigfaltigkeit von Erſcheinungen. Er ſpricht ebenſowol an durch ſanftes Rieſeln, wie durch kräftiges Fallen und Platzen, durch ſchüttende Ergießungen, durch maſſenhaftes oder wildes Anrücken und Anſtürmen, durch windgepeitſchtes wirres Durcheinander. Er bringt ferner mit ſich einerſeits das erhaben ruhige und reine, tröſtlich lichte, farbenfreundliche Schauſpiel des Regenbogens, andrerſeits den Anblick der atmoſphäriſchen Schwüle, des gewitterſchwangern drohenden Dunkels des Himmels, des Ausbruchs in ſtrahlendem Wetterleuchten und züngelndem Blitz, das majeſtätiſche Rollen, Grollen und Knallen des Donners. In der Kälte verdichtet ſich das Waſſer zu Eis, das atmoſphäriſche insbeſondere zu Schnee und Reif. Neben aller froſtigen und bei trübem Himmel leichentuchartig düſtern Einförmigkeit des Winters erfreut hier das heiterwilde Durcheinander des Schneegeſtöbers, des Schneewehens und Schneeaufwirbelns, die anmuthigleichte Bewegung der Schneeflocken, die feine ſternartige Geſtaltung derſelben, das reine, glitzernde, blendendleuchtende, ſanft und leicht in milden Wellenformen aufliegende, zum farbigen Himmel grandios einfach kontraſtirende und doch feinbläulich von ihm angehauchte, unendlich friſche Weiß der Schneeflächen und die auf dem himmelblauen Grunde ſo edelzart ſich abhebende Ueberzuckerung und Verſilberung der Bäume und Geſträuche, der Höhen und Gipfel. Als eine Welt weiterer Reize geſellt ſich zu all Dem der blanke Spiegel der glatten Eisfläche, das feſte Trugbild des Eisberges, das Chaos der Eistrümmer und -Schollen, die „nachahmenden kryſtalliniſchen Bildungen“ (S. 595), welche das Eis mit ſeinen Nadeln und Spitzen ganz beſonders zierlich z. B. an

Fenſtern ausführt, vor Allem aber das Phänomen der Gletſcherbildungen. Der Gletſcher mit ſeiner an Wogen und Wellen lebensvoll täuſchend erinnernden ſtromartigen Erſtreckung und mit ſeinen mannigfaltigſt durch einander geworfenen zwecklos zufälligen und wunderlich charakteriſtiſchen Einzelbildungen (Thürmen, Bänken, Tiſchen, Blöcken, Zacken, Pfeilern, Dächern u. ſ. w.), der Gletſcher mit ſeinen in unheimliche Tiefen abſtürzenden Spalten und ſeinen in herrlichem Blaugrün dem Tageslichte ſich öffnenden Kellern, Grotten und Thorgewölben, der Gletſcher mit ſeinem ungeheuern Rücken ins befruchtete Thal ſich herunterſchiebend und wie ein Ungethüm aus der Welt des Chaos allem Leben Verderben drohend, ſtellt nach allen Seiten eine ganz abſonderliche Welt phantaſtiſcher Plaſtik und ernſt poetiſcher Schönheit dar, an welche ſich wiederum in verwandter Weiſe anſchließen die bewegtern Erſcheinungen des Lawinenſturzes und Lawinendonners in der Höhe und des verheerenden Eisganges in den niedern Thälern und Ebenen. In äußerſter Unſcheinbarkeit und doch in weitgreifendſter Bedeutung ſteht dieſen maſſenhaften Anſammlungen des Waſſerelements gegenüber ſein verdünntes Auftreten als bloße Feuchtigkeit. Sie gibt allen Farben Friſche und ſaftige Kraft, ſie verſcheucht die Schrecken öder Trockenheit und Dürre; ſie erhebt ſich nach oben und bringt in die Landſchaft die Poeſie des Duftes, ſie umhüllt insbeſondere die Fernen mit dem die Schärfe der Umriſſe und Farben abdämpfenden und hiedurch die Gegenſtände zu ſcheinbar immateriellen Lichtgeſtalten verfeinernden, die plumpe Welt idealiſirenden Aetherdunſt; ſie gefällt auch zu gröberem Dunſt und Nebel verdichtet durch den immer noch leichten Schleier, welchen ſie um die Dinge breitet, durch das Geheimniß, in welches ſie dieſelben hüllt, durch das bewegliche Gewebe der Streifen und Fäden, durch das in ſie hineinfallende, ſie erhellende, ſie ſanfter oder glänzender durchdringende und durchblickende Licht, durch das ruhige Sichhinlagern der Nebelſchichten über Thäler und Ebenen, das ſo harmoniſch zum abendlichen Dämmern und Raſten ſtimmt; ſelbſt ihre kleinſte, punktuellſte Erſcheinung, der von ihr zurückgelaſſene Thautropfen, winkt dem Auge zu wie ein reiner Edelſtein von erquickender Lebenskraft. Das Säuſeln endlich der bewegten Luft, voll der mannigfachſten Variationen des Geräuſches und des Rhythmus, ahnungsvoll anmuthig Zweige und Blätter bewegend, der ſcharf ſtreichende Zug des rauſchenden und pfeifenden Windes, die Macht des heulend brauſenden Sturmes, die losgelaſſene Wuth des tobenden Orkanes, Saaten niederlegend, Bäume zerreißend und entwurzelnd, Erdmaſſen und Felſen herabſchleudernd, das Meer durchwühlend, Alles zerbrechend und niederwerfend, dann wiederum ſich ermäßigend und mildernd, die Welt gereinigt und erfriſcht hinterlaſſend, vollenden die Schönheit der telluriſchaeriſchen Erſcheinungen.

3. Atmosphäre und Himmel.

Da die Erde nur einer der unzähligen im unendlichen Raume rotirend schwebenden Weltkörper ist, so gewährt sie überall einen Ausblick in den allerwärts hin gleichförmig sich erstreckenden und daher sich scheinbar rund um uns her wölbenden Weltraum oder Himmel. Was wir in ihm erblicken, ist theils noch die Atmosphäre der Erde selbst, die Wolkenregion, theils der Centralkörper des kosmischen Systems, welchem wir angehören, die Sonne, und ihr Gegenbild, die ihr gleichgroß erscheinende Scheibe des Mondes. Bei Tage schließt sich der Ausblick ins Universum hiemit ab; ist aber der blendende Sonnenglanz auf die andere Erdhälfte hinübergetreten, so werden am Himmel jene unzählbar vielen größern, kleinern und kleinsten, röthlich, weißlich, grünlich leuchtenden Punkte, die Sterne, sichtbar, welche menschliche Phantasie Jahrtausende hindurch für überirdische lebendig sich bewegende Wesen hielt, wogegen die Wissenschaft sie uns nur als andere Sonnen und Planeten, als ein im Ocean des Raumes schwimmendes unabsehbares Weltenmeer kennen gelehrt hat; ihnen gesellt sich auch der Mond wieder zu, indem er doch erst dann wirklich leuchten kann, wenn die Sonnenstrahlen aufhören seinen Glanz zu einem ganz blaßtrüben Scheinen herabzudrücken.

Betrachten wir zuerst den Taghimmel, so erscheint er, wenn er nicht durch Nebel und Gewölke oder durch Regengüsse getrübt ist, specifisch heiter, ja festlich durch die Lichtfülle, welche vom Tagesgestirn ausströmt und Alles in Helligkeit und Glanz kleidet (freilich mit großen Unterschieden der Zonen und Jahreszeiten). Die Wärme, welche mit ihr kommt, bringt zugleich aller Orten das frohe Gefühl ungehemmter und voller Lebensentfaltung mit sich, wofern nicht entgegenstrebende Kälte dieses Lebensgefühl zurückdrängt oder Hitze unheimlich bedrohlich wirkt; aber auch wo dieses der Fall ist, ist die Herrlichkeit des Lichtes da, und mit ihr auch die ganze Mannigfaltigkeit der Beleuchtungen, der Beschattungen und der Färbungen, welche auf der Erde durch das Sonnenlicht hervorgebracht wird; sie ist es, die, selbst wenn Alles friert und kracht, die absolute Freudigkeit des „schönen Wetters“ hervorruft. Das Tagesgestirn selbst ist zwar in Wirklichkeit ein schreckbar massenhaftes Gluth- und Flammenmeer, welches selbst in weitester Entfernung bei anhaltender Trockenheit Alles aussaugt und verbrennt und jeglichen Versuch des Anblicks mit betäubend blendender Lichtgewalt zurückweist; allein es ist für die Erde durchschnittlich eine bei aller Größe und Macht freundliche Erscheinung. Es kommt und geht jeden Tag, den einen wie den andern, es rückt an in prunkloser Majestät und gemacher Ruhe, es hebt sich allmälig nach oben, steht im Scheitel des Himmels und neigt sich langsam wieder abwärts, damit fortwährend Alles von allen Seiten her in gehöriger Dauer und in wolthätig allmäliger Zu- und Abnahme erleuchtet und durchwärmt

werde; daher gibt es uns das frohe Gefühl des ruhigen Fortbeſtehens der für alles Leben und Daſein gedeihlichen Ordnung der Welt, zu welcher ſein Scheinen das Meiſte beiträgt; es macht auf uns zwar den überwältigenden Eindruck einer nur in ihm und ſonſt nirgends erſcheinenden Allwirkſamkeit, die unfaßlich großartig iſt durch ihre Weite und Fülle, aber es übt dieſelbe aus in einer Gleichmäßigkeit und Stetigkeit, durch welche es das herrlich-ſchöne Bild eines nicht menſchlich haſtigen, ſondern in milderhabener göttlicher Selbſtgewißheit auf ſeiner Bahn ſtill vorwärts ſchreitenden Schaffens iſt, von welchem in allzeit bleibender Weiſe allerorten hin Ströme belebender Kraft ausfließen. Freilich wirkt die brütende Wärme, wenn ſie den höchſten Grad erreicht, abſpannend und zu trägem Behagen einladend, und es konnte daher die mythenbildende Phantaſie des Orients neben aller Majeſtät und aller ſegensreichen und furchtbaren Macht, die ſie ihrem Sonnengotte beilegte, ihn doch auch ſchildern als den Lichtheros, der auf ſeiner Bahn in ſelbſtvergeſſene ſchlaffe Ueppigkeit verſinkt und nur allmälig ſich wieder ermannt und läutert zu ſeiner unſterblich göttlichen Kraft und Thätigkeit. Wie das Tagesgeſtirn auf der Erde Alles zum Licht erwachen läßt, ſo öffnet und offenbart es auf der andern Seite auch den Weltraum, den Himmel, und zwar in der Art, daß derſelbe, weil die Sonnenhelle die andern leuchtenden Weltkörper verdunkelt, abſolut leer erſcheint und nur ein unbeſtimmtes, gegenſtandloſes, unmeßbar ſich erſtreckendes, aber reines, leichtes und zartes Blau übrigbleibt. Dieſer blaue Himmel bildet den Kontraſt des ſanft Gedämpften zum blendenden Glanze des Geſtirns; er faßt Alles ein mit einer milden Farbe, welche die übrigen Färbungen der Dinge theils ſänftigt, theils durch den Gegenſatz hervorhebt; er iſt lichtarm und kühl, aber er iſt auch das ewig Friſche, woher Erquickung und Kräftigung zu uns herabzuwehen ſcheint; er ſpannt ſich über uns ruhig und unbeweglich aus, aber er beſchwert und belaſtet nicht, er iſt vielmehr als das unendlich Leere auch das unendlich Weite, das uns das Gefühl gibt in uneingeengtem Weltenäther zu wandeln, nicht nach allen Seiten hin umſchloſſen zu ſein, ſondern offenen Raum und Athem zu haben trotz alles Druckes und alles beklemmenden Dunſtes und Qualmes der Erdendinge, er iſt das königlich herrliche, erhaben freundliche Bild der Freiheit, zu der es den Menſchen aus Erdenſchranken und Erdenbanden emporzieht. In anſprechender und hochpoetiſcher Weiſe zieren den ohne ſie doch bald einförmigen Weltraum die lichten farbighellen Wolken in der Höhe. Sie ſcheinen, ſolang ſie droben ſchweben, wirklich nur dazu dazuſein, Geſtalten ins Leere zu zeichnen, und zwar in allen möglichen und allzeit veränderlichen Formen und Figuren, in ſtetem Wechſelſpiel der Lage und der Bewegung, der Beleuchtung und der Färbung; ſie ſind wie Phantaſiegebilde des Himmels, die nie zum Stehen kommen, ſondern in ewiger Metamorphoſe begriffen ſind. Bald liegen ſie da in größern rundlichen Maſſen (cumuli), bald zertheilen

sie sich in kleinere Streifen, Flocken und Fäden (cirrhi), bald dehnen sie sich auseinander zu längern Strecken und Zügen (strati); heute sind sie (als „Schäfchen") reihenartig an einander gerückt, morgen sehen wir sie in parallelen Lagen und Schichten einander sich gegenüberlegen oder sich hoch über einander thürmen; hier hängen sie über unsern Häuptern, dort breiten sie sich am Horizonte aus, ihn bekränzend, Gebirge an ihm auferbauend, mit Meeren ihn umsäumend; jetzt ruhen sie behaglich oder ziehen langsam hin, jetzt segeln sie eilig durch die Lüfte, in uns Heimweh nach Entschwundenem, Sehnsucht nach der Ferne erregend. In jeder Lage aber fesseln sie das Auge durch Licht und Farbe, die an ihnen gleichfalls in stetem Wechsel und Wandel und in den anziehendsten Variationen und Verbindungen erscheinen. Das eine Mal sehen wir an ihnen Beleuchtung und Färbung in musterhaftester Einfachheit, Ruhe und Milde (S. 457); das andre Mal ist es, als ob sie dazu bestimmt wären, die Licht- und Farbenschönheit der Welt in aller nur denkbaren Fülle des Reichthums zu offenbaren; wir blicken hinauf und hinein in alle Großartigkeit des Helldunkels, wir sehen entzückt himmlische Lichtglorien in tiefe Schattenmassen sich ergießen; wir sehen von den Farben Orange (zur Himmelbläue absolut harmonisch stimmend), Rosen- und Purpurroth oft in unendlichster Zartheit, Lieblichkeit und Reinheit, oft in prächtigstem Glanzschmuck schimmernder und glühender Lichtsäume, ja wir erblicken hin und wieder (z. B. bei Sonnenuntergang) volle Wolkenfarbenharmonien mit Himmelblau und Erdbeleuchtung zusammen in einer so unübertrefflichen Herrlichkeit, daß wir am Ende alles Schönen sind, wofür sie dann freilich anderweitig gar häufig auch trüb, schmutzig grau, düster bleischwer, schreckhaft drohend, traurig niederschlagend auf uns hernieder hangen und uns entgegenstarren. Und nicht blos die schwebenden Wolken, sondern auch die fest in der Erde wurzelnden Berge und Bergspitzen treten zur Schönheit des Himmlischen in Beziehung; sie scheinen in den Aether sich zu erheben, wo reine Luft, reine Helle, reine Freiheit weht, sie thronen über Erdgewimmel und Erdenschmutz in ruhiger ungetrübter Hoheit, sie schauen und winken herab wie silbergelockte Greise, welche in den Regionen des Lichts ihre Wohnung haben.

Der Tag wechselt mit Nacht; die hiemit entstehenden Uebergänge vom Einen zum Andern tragen ganz vorzugsweise dazu bei, die ganze Himmelsherrlichkeit zu enthüllen; ja erst mit ihnen tritt sie auf in all ihrer wonnigschaurigen Kraft und in aller versöhnenden Lieblichkeit, in aller belebend herankommenden Lichtfülle und in voll beschwichtigender Milderung und Verklärung ihres lichtfarbenen Scheines. Zuerst in der Frühe das düstern erhabene, kaltfrische Tagesgrauen, unter spannender Erwartung von Stufe zu Stufe sich erhellend; sodann das rosige Morgenlicht, den höchsten Gipfel erfassend und bestrahlend, von ihm weiter und weiter rückend, die dunkeln Bergmassen und grauumnebelten Thalgründe allmälig bloslegend; feinrothe

Wolkenſtreifen dem Sonnenball voranziehend und ihn ankündigend; hierauf dieſer ſelbſt mit ſeinem Strahlenhaupt über Berg, Erde und Meer emporſchauend, ſchnell ganz und voll daſtehend, dann aber ſo langſam weiter ſteigend, daß das poetiſche Schauſpiel des triumphirenden Aufgangs des Lichtes über der Finſterniß, der poetiſche Anblick der neu erſtehenden Natur, der poetiſche Genuß des überall wachwerdenden Lebens, die Poeſie des zarten Licht- und Farbenduftes nur allmälig ſich verliert und nicht ſogleich der materiellen Proſa der Hitze und der vollen Tagesbeleuchtung weicht. Weniger lichtfriſch und weniger feinduftig gewoben, aber reicher an ebenſo verklärter wie volltönender Entfaltung farbiger Beleuchtung iſt das abendliche Niederſchweben, Neigen und Untergehen der Sonne. Es wirkt nicht wie der Morgen belebend, zu neuer Thätigkeit und neuem Beſitzen und Genießen des Irdiſchen auffordernd, ſondern es wirkt durch die abnehmende Helle die Thätigkeit abſchließend und zur Ruhe einladend; allerdings weckt es durch ſeine Farbenherrlichkeit die Seele zum begeiſterten Anſchauen der idealen Schönheit des Univerſums, allerdings rührt es ſie durch dieſe reine Schöne und zieht ſie leiſer oder ſtärker vom engen Ort in die Weite und Ferne; aber das Weſentliche der Abendſtimmung iſt die Ruhe; die Welt wird wol immer prächtiger, aber ſie wird auch immer dämmernder und dunkler, die Wärme verliert ſich, die Glieder werden erleichtert durch labende Kühle, Alles athmet aus und bereitet ſich vom Tagewerk hinwegzugehen; nach einer letzten kurzen Sammlung aller Licht- und Farbenfreude, wo im Oſten ſchon die ſchwarzen Schatten ihr Haupt erheben, ſinkt das ferner und ferner gerückte Tagesgeſtirn in die Tiefe, in Abendglanz und Abendroth ſich noch ſpiegelnd, bis endlich Alles erblaßt und damit das anmuthige, aber auch drückende und ermüdend ſpannende Drama des Tages vorüber iſt, um erſt nach geraumer Pauſe, in der Alles ſchweigt, von Neuem zu beginnen.

Ganz verſchieden vom Tag und Tageshimmel und doch auch wiederum weſentlich entſprechend wirkt die Nacht und der nächtige Himmel. Es iſt überall ruhig, ſtill, dunkel; die Formen und Farben ſchwinden, nur die allgemeinen Maſſen und Umriſſe der Dinge bleiben übrig, Alles erſcheint dem Auge weniger gegliedert, weniger getheilt und individualiſirt und daher weniger deutlich, weniger ſicher und gewiß, während andrerſeits der Gehörſinn um ſo mehr für alle Eindrücke empfänglich iſt und, je unbeſtimmter auch ſie durch die Ungewißheit der veranlaſſenden Urſachen werden, deſto leichter durch ſie in Spannung und Aufregung verſetzt wird. Darum iſt die Nacht ernſt, feierlich, erhaben, grauenerregend; auch das Einzelne ſcheint größer und erhabener, düſterer, unfaßbar geiſterhaft, unheimlich und drohend; in Folge hievon dringt die Welt mit mehr Macht auf den Menſchen ein, als bei Tage, wo er ſich klar orientiren und ſeine Kräfte gebrauchen kann, er fühlt ſich unſicherer, es kann ihm ſein, als ob jeden Augenblick etwas un-

verhofft und unwiderſtehlich ihn anwehen, ihn berühren, vor ihm ſtehen und ihm Halt gebieten könnte; daher das nächtige Gefühl allenthalben regſamer, in ſtiller Allgegenwart um uns her wirkſamer Kräfte, das nächtige Gruſeln und Grauſen, bei Unbildung oder aufgeregter Einbildungskraft ſich ſteigernd bis zur Geſpenſter- und Geiſterfurcht mit ihrer ganzen ungemeſſen phantaſtiſchen, ebenſo ſchreckhaften und furchtbaren als auch heitern und lächerlichen Abenteuerlichkeit. Aber die Nacht drückt nicht blos nieder und erzeugt nicht blos Bangen, ſondern ſie übt auch eine befreiende, ſtärkende, beſchwichtigende, reinigende, erhebende Wirkung, ſie ruft nicht blos eine düſtere, ſondern auch eine erquickungsreiche, friedliche, ideale, heilige Stimmung im Menſchen hervor. Die Stille und Ruhe führen ihn in ſich zurück; die beengende Beſchränktheit und Kleinlichkeit, der dumpfe Druck, die zerſtreuende Geſchäftigkeit, die unmuthige Unzufriedenheit, die Proſa und Selbſtigkeit der Tageswelt iſt hinweg, der Geiſt iſt losgebunden, es regt ſich in ihm Alles ungehemmt, was ihn innerlich bewegt, zurückgedrängte Gedanken und Gefühle werden mächtig und breiten ihre Schwingen aus; der Menſch gehört ſich ſelbſt wieder an, nicht mehr den Dingen draußen, er fühlt, während Alles in Schlummer begraben iſt, in ſich die wache ſelbſtbewußte Seele, er empfindet ſein eigenes Daſein lebendiger, inniger, kräftiger und iſt doch beruhigter durch den Frieden um ihn her. Vor Allem aber kommt damit, daß ihm die nähere Umgebung in die Ferne gerückt iſt, das Gefühl über ihn, daß er nicht blos der kleinen, ſondern auch der großen Welt angehört, die Größe des Alldaſeins tritt erhaben an ihn heran, er reißt ſich los von der Enge der unmittelbaren Gegenwart, von der Enge der eigenen Ichheit, und damit, daß er ſich über ſich ſelbſt hinaus erweitert, fühlt er auch dem Weltgeiſt näher ſich als ſonſt, er glaubt ihn zu vernehmen im Wehen und Rauſchen des Windes, der Blätter, des Waſſerſturzes, des dröhnenden Meeres, des fernen Donners, er fühlt ſich klein, aber auch ſo groß als klein, er fühlt ſich in der Unendlichkeit. Allein nicht blos die Nacht ſelbſt, die nächtige Stille und Dunkelheit iſt es, was den Menſchen in dieſer Weiſe belebt und erhöht; ſondern das Univerſum ſelber iſt es ja, das er hier und nur hier, wenn auch lediglich in beſchränktem Wiederſchein ſeiner Unermeßlichkeit und unermeßlichen Fülle, vor Augen hat. Der Nachthimmel iſt das Univerſum, über der kleinen Erde und um ſie her ſchwebend und prangend als herrlichſtrahlende Sternenzier, aus zahlloſen Silberpunkten blinkend, überallher Lichtfunken herabſendend, aus allen Enden freundlichruhig leuchtend, in alle Fernen und Höhen Auge und Seele ziehend, in erhabener Stille und doch mit energiſchem Glanze gemahnend, daß der Raum weit, die Welt groß, die Erde nur Eine unter vielen iſt, daß wir nur Theil eines ungeheuren Alllebens ſind, daß unſer Sein in dieſer Unendlichkeit des Geſammtdaſeins wurzelt, daß wir nicht allein, ſondern Glieder einer Kette von Weſen ſind, für welche keine Grenze iſt in

den entlegenſten Gründen des Raumes und der Zeit. Dazu kommt der Anblick der Linien, der Figuren, der Gruppen, der gewundenen Straßen, welche die Sterne und Sternereihen bilden, und welche die Phantaſie wie ein unaufgelöstes Räthſel feſſeln; dazu kommt weiter der Gedanke an die unwandelbare Beharrlichkeit und Regelmäßigkeit, mit der Alles in ſeinen Bahnen bleibt trotz der ungeheuerſten Bewegungskraft und Bewegungsgeſchwindigkeit; das eherne Weltgeſetz, das Alles bindet, die heilige Ordnung, die Alles hält, tritt uns entgegen mit ihrer ganzen diamantnen Kraft und mit der unendlichen Beruhigung, daß die Welt nicht ein Chaos, ſondern ein gegliedertes Ganzes iſt, deſſen Kräfte in Gleichgewicht vertheilt ſind, ſo daß alle ſeine unzählbaren Maſſen, alle Planeten- und Sonnenſphären, alle Weltſyſteme und Syſteme von Weltſyſtemen in voller Freiheit um einander her und in einander verſchlungen ihre Wege gehen, ohne an irgend einem Punkte etwas zu verrücken, zu ſtören, zu verderben. Ebendarum, weil dieſe ewig ſich ſelber gleiche Ordnung am Sternenhimmel ſteht, ergreift die Phantaſie des Erdbewohners ein Gefühl wie von Unheimlichkeit, wenn dieſelbe auch nur ſcheinbar unterbrochen wird, entweder durch blitzartig vorüberhuſchende Schnuppen, Meteore, „feurige Drachen“, oder gar durch den Schwanzſtern mit dem kleinen Kopfe, der Feuerfunken zu ſprühen, ihnen vorauszueilen, ſie nach ſich zu ſchleppen ſcheint, und von dem man nicht wiſſen zu können vermeint, ob er nicht etwa in immer furchtbarer werdender Größe der Erde nahen, ſie verſengen und verbrennen oder auch etwa die Flamme verwüſtender kriegeriſcher Leidenſchaften auf ihr entzünden wird, ſo angenehm und artig er auch an ſich ſelbſt betrachtet durch ſeine phantaſtiſche Figur zum Glanz der Sternenzier ſeinen Beitrag ſtellt. — Indeß auch ein näherer, freundlicherer Geſelle läßt ſich in regelmäßiger Wiederkehr am Sternenhimmel ſehen, der zwar blaſſe, blos beim erſten Aufſteigen tief blut- oder orangerothe, ſonſt in kühlem weißem Schimmer herniederſcheinende, ebendarum aber mild leuchtende und doch mitten im Trüben helle, Alles in Vollglanz überſtrahlende Mond. Das Freundliche iſt der erſte Eindruck des Mondes; Hohes und Gewaltiges knüpft ſich nicht an ihn; er erfreut dadurch, daß er auch im Dunkel Helligkeit gibt, dem einſamen Wanderer auf ſeinem Pfade ſcheint, gleichſam Wache hält, während Alles in Ruhe liegt, kurz dadurch daß er, wie geſchenkt, leuchtet auch nachdem das große Weltlicht erloſchen iſt. Er erfreut nicht minder durch den für nächtige Zeit immer ſtarken Lichtſchimmer, den er auf Alles, auf den Nachthimmel, auf Berge, Felſen, Blätter ausgießt, durch ſeine Spiegelung in See und Fluß, durch ſein prachtvolles, der Sonnenherrlichkeit nur an Glanz, nicht aber an Rieſenmaſſe und Gluthfülle nachgebendes Auftauchen am Horizont, durch ſein lieblich überraſchendes Hervorkommen hinter Berg und Thal, hinter Bäumen und Geſträuchen, hinter Hütten und Felſen; freundlich, obwol zugleich bereits phantaſtiſch, erſcheint er auch durch ſein

„Geſicht“, das die Wiſſenſchaft für die Phantaſie vergeblich in Ringgebirge aufzulöſen trachtet. Durch dieß Alles, durch die freundliche und doch von der Tagesklarheit durchaus abweichende Erhellung, welche er der Nacht gewährt, und nicht minder durch die fremdartige Geſtalt, welche Umriſſe und Farben der Dinge in ſeinem trübern und doch wieder grellweißlichen Lichte annehmen, ſchafft der Mond eine zweite Welt, eine Nachtwelt, eine romantiſch poetiſche Gegenwelt der wirklichen Welt des Tages; er regt unwillkürlich die Phantaſie an, dieſe Nachtwelt nun auch zu bevölkern mit Weſen, die ihr entſprechen, mit Naturgeiſtern, die das Sonnenlicht ſcheuen, die nur bei Mondenſchein ſich hervorwagen, in ihm aber in Gras und Wald, in Seen und Quellen ſich tummeln, damit ſein Licht doch nicht umſonſt bleibe, ſondern Geſchöpfe da ſeien, welche dieſe ſo reizend ſchöne, aber menſchenleere nächtige Weile beleben. Zugleich hat das Geheimdunkle der Mondnacht und der mild gedämpfte Schmelz des Lichtes, das über ihr ruht, trotz alles Geiſterhaften weſentlich auch etwas Heimliches, Trauliches und Stillerfreuliches für das Gefühl; es iſt, als dürfe ſich in dieſer Dämmerung flüſternd regen und äußern, was die Tageswelt zu verſchweigen zwingt; das Gemüth des Menſchen, das ſo Vieles in ſich verſchließen, das gerade am hellen Tage ſo Vieles ins Innere zurückdrängen muß, ſo viel Freude und Sehnſucht, ſo viel Kummer und Schmerz nur in der Enge der Verborgenheit hegen und pflegen darf, findet ſich heimiſch angeſprochen und erquickend erleichtert von dieſem Scheine, der Alles ſchweigſam ſanft verhüllt und doch freien Blick ins Weite offen hält; die Liebe, die Zärtlichkeit, die Trauer wacht auf, kommt zu Worte, blickt hinaus in dieſe Welt, deren umflorte Düſternheit dem gepreßten Herzen zuſagt, und welche doch zugleich durch ihr ruhiges Licht ihm ſchonend wolzuthun, ſelbſt durch ihre Trübe mit ihm freundlich zu ſympathiſiren, durch das ſiegend helle Erleuchten des Finſtern aber ihm eine Aufheiterung alles Dunkels, eine Befreiung aus der Nacht des Kummers, eine Auflöſung aller Melancholie in Troſt und Zufriedenheit zu verſprechen ſcheint; ſelbſt der Unmuth, der ſich gegen die Welt verſchließt, kann der Rührung durch ſo viel milde Schöne nicht widerſtehen, „die Seele löst ſich,“ legt die Herbigkeit ab und findet ſich in friedlicher Stimmung wieder. Indeß auch ein trügeriſches Licht und ein trauriges Licht iſt der Mondenſchein. Wol iſt es wahr und ſchön: „mit leiſem Gang und ſanftem Schimmer ſchleicht der Mond die ſtille Nacht hindurch“; allein ſein Licht hat wegen ſeiner undeutlichen Schwäche, ſeiner bleichen Ungewißheit und ſeiner grellfahlen Weiße auch etwas „Schleichendes“, Verſtohlenes und Verſtecktes, etwas Täuſchendes, Tückiſches und Blendendes, es iſt nicht blos Artemis, ſondern auch Hekate, es hat unheimliche Leichenfarbe, es regt Geſtalten des Todes, des plötzlichen Schreckens auf. Der Mond iſt daher doch nur ein trübſeliger Freund, ein leidiger Tröſter, ein geſpenſtiſcher Führer durch die Nacht; die Sonne iſt nicht ſo,

sie ist mit Recht „die liebe Sonne“, die Alles offen und klar bescheint, Alles freudenvoll zum Lichte zieht und im Lichte strahlen läßt und daher wie ein schützender und segnender Genius am Himmel steht. — Die milde, aber undeutliche Lichtsäule des Zodiakalscheines, die feurig zuckenden Strahlenbündel des Nordlichts sind nur partielle Erscheinungen; von allgemeinerer Bedeutung dagegen sind wieder die Sonnen- und Mondfinsternisse, freilich weniger durch sich selber als durch die abenteuerlichen Vorstellungen, welche von erschrockener Menschenphantasie an sie geknüpft worden sind, und zwar nicht ohne psychologische Begründung, sofern namentlich die Hinwegschiebung der Sonne an hellem Tage etwas allzu Ungewohntes hat, als daß nicht eine gewisse Besorgniß ob glücklichen Vorübergehens des Moments die Seele beschleichen sollte.

4. Die Landschaft.

Seine Vereinigung findet das Schöne der Erde und des Himmels, des Festen und des Flüssigen in den größeren Gesammtansichten, welche auf jedem freien Punkte der Erd- oder Wasseroberfläche sich eröffnen, Landschaften genannt, wenn wenigstens etwas von festem Lande, nicht aber ausschließlich Meer und Himmel sichtbar ist. Die Vegetation und Kultur tragen freilich auch sehr wesentlich bei zur Abrundung und Charakterisirung der Landschaft; aber ihre Masse und Substanz wird von den drei Elementen des Tellurischen, Atmosphärischen und Himmlischen gebildet. Da diese Elemente, welche in ihr zusammenkommen, schon besprochen sind und zwar bereits auch mit Rücksicht auf ihr Zusammentreten und Zusammenwirken unter einander, so haben wir nun nicht viel mehr zu thun, als einen Abriß der großen Mannigfaltigkeit zu geben, welche hier für Auge und Phantasie aufgethan ist: einmal Meeran- und -aussichten (vom Lande aus) oder „Meerprospekte“ mit oder ohne festländische Elemente (Inseln, ferne Küsten und Berge); Landansichten vom Meere aus und Meer- oder Uferlandschaften mit stärkerer Vertretung des Festländischen als bei den Meerprospekten (Halbinseln, Landzungen, Vorgebirge, Busen, Baien, Land- und Meerengen); ferner Landschaften im eigentlichen Sinne d. h. von vorherrschend festländischem Charakter, sich theilend in Landschaften ohne Gewässer (trockene Ebenen, wasserlose Thäler, Sand- und Steinwüsten) und Landschaften mit Gewässer und „Wasserlandschaft“ (d. h. mit specifischem Hervortreten des festländischen Wasserelements, sei es See oder Fluß, Strom oder Wasserfall); weiterhin ebene Prospekte, Höhenlandschaften, Gebirgsansichten, Thalansichten; Felslandschaften und felsloses (planes) Terrain; geschlossene, halbumschlossene, offene, freie Ansichten; Ansichten nach Einer Dimension (Durchsichten, Längenansichten) und Ansichten nach mehrern Di-

menſionen (Rundſchau, völlige Rundſichten), endlich Morgen-, Tag- und Abend-, Nacht- und Mondlandſchaften.

Zu dieſen im Weſen der Natur ſelbſt begründeten Verſchiedenheiten der Landſchaft kommen ſodann weiter hinzu diejenigen Anſichten der Dinge, welche ſpecifiſch durch den Standort des Beſchauers beſtimmt ſind: Anſichten in Nähe oder Ferne; Anſichten von unten her („Untenanſichten", auch Anſichten aus der „Froſchperſpektive" genannt), Anſichten von ungefähr gleicher Höhe (gleichem Niveau) des Beſchauers und der beſchauten Gegend oder ihrer Haupttheile (Anſichten in der ſogenannten „Kavallerieperſpektive"), und Anſichten von oben herab (bei völlig oder nahezu ſenkrechtem Hinabſchauen Anſichten aus der „Vogelperſpektive"). Mit dieſen durch den Standort des Beſchauers bedingten Anſichten treten nun zugleich Modifikationen der Erſcheinung der Dinge ein, welche zwar nicht blos bei Landſchaften, ſondern bei allem Sichtbaren ſtatthaben, aber doch blos bei umfaſſenderen Anſchauungen, wie die Landſchaft und die größern Gegenſtände in ihr ſie gewähren, höhere äſthetiſche Bedeutung erlangen und daher am beſten hier beſprochen werden, Modifikationen, welche die Wiſſenſchaft der Perſpektive ſyſtematiſch behandelt. Sowol bei Nah- und Fernanſichten als bei Anſichten von verſchiedenem Standorte bezüglich der Höhe des Beſchauers ergeben ſich dreierlei Veränderungen des Ausſehens der Dinge, nämlich nach Größe, nach Geſtalt und Lage (Alles ſehr gut dargeſtellt in Elſter's S. 517 angeführter Schrift). Ganz genau haben wir dieſe Drei nur in unmittelbarer Nähe eines Gegenſtandes, welchen wir von allen Seiten umgehen und überblicken können. Wenn dagegen ein Gegenſtand ſich von uns entfernt, ſo wird er bekanntlich kleiner, er wird ſchmäler und kürzer, er „verjüngt, verkürzt" ſich fortwährend, bis er endlich für uns verſchwindet. Damit ſind aber auch noch weitere Veränderungen, nämlich Verſchiebungen der Geſtalt, gegeben. Ein Gegenſtand, welchen wir geradeaus ſeiner Länge nach in horizontaler Perſpektive vor uns ſehen, iſt z. B. an ſich von regelmäßig länglichviereckiger Geſtalt, wie etwa ein Stück Acker, ein Stück gerader Landſtraße, eine Strecke eines geradlaufenden Fluſſes; da nun, in gleichem Grade mit der Entfernung ſeiner einzelnen Theile von uns, dieſe einzelnen Theile immer kleiner erſcheinen, ſo wird er uns nicht als regelmäßig längliches Viereck, ſondern als ein, je weiter von uns ab, deſto mehr ſich verſchmälerndes und endlich ſich zuſpitzendes Langviereck, d. h. als ein ins Dreieck übergehendes Viereck erſcheinen. Oder ein Gegenſtand iſt kreisrund, z. B. ein Waſſerbecken; kreisrund ſehen wir es blos, wenn wir in ſeiner Mitte oder über ſeiner Mitte in der „Vogelperſpektive" ſtehen; ſehen wir es aber vor uns in geringerer oder größerer Entfernung, ſo wird es ſich nicht blos überhaupt verkleinern, es wird nicht blos von rechts nach links ſchmäler ausſehen als es wirklich iſt, ſondern es

wird ſehr bald ganz und gar nicht mehr kreisrund, ſondern elliptiſch ausſehen, und zwar ſo, daß die längere Achſe der Ellipſe von rechts nach links geht, die kürzere aber in derſelben Richtung liegt, in welcher wir vorwärts ſchauen; die kürzere Achſe wird immer kürzer, je weiter wir uns entfernen, bis endlich die beiden langen Ränder der Ellipſe ganz auf einander rücken. Oder denken wir uns einen durchaus regulären, quadratiſchkubiſchen offenen Raum, z. B. ein Glashaus mit gleich großen vier Säulen je in den vier Ecken, ſo werden wir, falls wir vor (nicht in) demſelben ſtehen, die zwei Säulen ſeiner hintern Seite fürs Erſte kleiner als die der vordern ſehen, und wir werden fürs Zweite glauben, ſie zwiſchen den beiden Säulen ſeiner Vorderſeite ſtehen zu ſehen, oder ſie werden uns durch einen kleinern Raum von einander getrennt erſcheinen, als die beiden Säulen der Vorderſeite; kurz das Gebäude wird uns hinten niedriger und ſchmäler, ſomit nicht mehr kubiſch erſcheinen, es wird uns vorkommen, als nehme die Höhe ſeiner Decke nach hinten zu fortwährend ab, und als zöge es nach hinten zu ſich enger zuſammen; dieſelbe Wirkung tritt jedoch bereits (nur noch weniger deutlich) ſchon in jedem Innenraume ſelbſt ein, ſobald wir uns nicht in die Mitte, ſondern an Eine ſeiner begrenzenden Seiten ſtellen. Die hier eintretende Verſchiebung der Höhenverhältniſſe iſt aber nicht blos Verſchiebung der Geſtalt, ſondern zugleich auch *Verſchiebung der Lage*, ſofern Höheres niederer zu liegen ſcheint, als es wirklich iſt. Solche Lageverſchiebungen nun kommen auch noch in anderer Weiſe, ſchon bei ganz einfachen Gegenſtänden, vor. Stehe ich auf ringsum ebenem Boden, ſo ſcheint derſelbe doch gegen den Horizont zu etwas anzuſteigen, wie man dieß namentlich am „hohen" Meere ſieht; denn je weiter ich von mir wegſehe, deſto mehr muß ich das Auge aufwärts erheben, während ich es auf Dasjenige, was mir unmittelbar zu Füßen liegt, abwärts richte. Stehe ich vor einem Abhange, z. B. vor einer von mir aus in gerader Linie vorwärts in eine Senkung hinabführenden Straße, und ſehe ich zugleich gegenüber eine zweite, welche in gleicher Richtung wieder aufwärts ſteigt, ſo wird mir die letztere ſehr ſteil erſcheinen, wenn ſie auch in Wahrheit ſehr ſanft bergan geht; ja *urſprünglich* ſieht das in die Welt hinausblickende (und ſomit ſenkrecht ſtehende) Auge überhaupt weder eine Ebene, noch ein ſchiefes Abwärts oder Aufwärts, ſondern es ſieht vor ſich nur *eine ſenkrechte* (d. h. eine unmittelbar vor ihm parallel mit ihm ſenkrecht ſich erhebende) *Farbenwand*, innerhalb welcher (bei an ſich gleicher Höhe alles Geſehenen) die entfernteſten Farben (oder Gegenſtände) die höchſte Stelle einnehmen, und innerhalb welcher ein vom Auge weg nur allmälig abwärts gehender Gegenſtand (wie jene erſte Straße) ſenkrecht abzufallen, ein von mir gerade aus in die Länge gehender und noch mehr ein aufwärts ſteigender Gegenſtand ſenkrecht in die Höhe zu gehen ſcheint (was man ſich ſehr einfach dadurch klar macht, daß man durch die

nächste beste Glasscheibe hindurchsieht und Das, was man durch sie erblickt, in Gedanken oder wirklich sich ganz, wie es erscheint, auf jene Scheibe hinzeichnet). Dazu kommt endlich, daß verschiedene Gegenstände, welche in Wirklichkeit durch weite Entfernungen von einander getrennt sind, aus der Ferne unmittelbar hinter einander erscheinen; nur die „Luftperspektive", d. h. die Beleuchtung, welche den Dingen durch den sie umziehenden und in gleichem Verhältniß mit ihrer Entfernung von uns zuzunehmen scheinenden Dunst der Atmosphäre gegeben wird (S. 457), läßt uns z. B. erkennen, daß ein 14 Stunden entfernter Berg, den wir etwa in einem schmalen Thale unmittelbar hinter dem niedern Höhenzuge, welcher das Thal bekränzt, aufsteigen sehen, nicht wirklich unmittelbar hinter demselben stehe; daher die anziehende Erscheinung, daß, wenn jener Dunst z. B. vor Gewittern unsichtbar geworden ist, alle sonst entfernter scheinenden Berge, Ortschaften u. s. w. uns plötzlich in staunenerregende Nähe gerückt sind. Die „Vogelperspektive" beschneidet und vernichtet die wirkliche Höhe der Dinge; stünden wir senkrecht über einem Thurme, so hätte er für uns gar keine mehr; seine volle Höhe haben wir erst dann wieder, wenn wir zu seiner halben Höhe niedersteigen und in diesem Niveau ihm gegenüberstehen, z. B. auf einer Anhöhe, welche halb so hoch als der Thurm ist; treten wir von da unten an ihn hin oder auch in einer nur nicht allzuweiten Entfernung von ihm auf gleiches Niveau mit seinem Sockel, so sind wir in der Untenansicht oder „Froschperspektive", und in dieser wird sich seine wirkliche Höhe immer um etwas verkürzen, nicht blos wegen des Kleinererscheinens seiner höhern Theile, sondern auch, weil diejenigen Theile, welche vor andern vorstehen, diese letztern verdecken und somit eine sehr bedeutende Quote der Gesammterhöhung des Ganzen für uns verloren gehen kann. Die Anschauung der Natur empfängt durch diese Verhältnisse eine große Mannigfaltigkeit, welche späterhin auch die Kunst wol zu beachten und zu verwerthen weiß. Nicht minder bedeutend ist endlich der Einfluß, welchen die Entfernungen der Dinge auf ihr Aussehen haben. Es ist etwas Bekanntes, daß die Ferne eine harmonisirende und eine idealisirende Wirkung ausübt. Die Ferne „harmonisirt", d. h. sie läßt eine Mehrzahl von Dingen enger unter sich zusammenrücken (weil wir aus der Ferne mehr zumal übersehen und dabei alles Einzelne kleiner erscheint), sie faßt sie dadurch näher und inniger unter sich zusammen, und sie läßt ebendamit sowol die Aehnlichkeiten als die Unterschiede und Kontraste unter ihnen besser ins Auge fallen, sie läßt die letztern sowol stärker sich gegen einander abheben als einheitlicher unter sich zusammenwirken, oder sie macht aus vielen Einzelheiten Ein geschlossenes Ganzes, Ein Bild, das wol überschaulich ist und innerhalb dessen das Verschiedene nicht zerstreut aus einander fällt, sondern Alles in lebendiger Beziehung zu einander steht (vgl. S. 511). Ebenso hat die Ferne zweitens „idealisirende" Kraft.

Sie hat ſie ſchon dadurch, daß ſie harmoniſirt, weil das zur Ueberſchaulichkeit und zu allſeitigem Wechſelbezug ſeiner Theile in ſich Abgerundete ſchöner iſt als ſein Gegentheil; ſie hat ſie aber weiter auch durch andere Veränderungen, die ſie verurſacht. Vieles Kleine, was die Nähe zeigt, verwiſcht und verlöſcht die Ferne; damit verſchwindet eine reiche Zahl theils von übermäßig mannigfaltigen überladenden und verwirrenden Einzelheiten, theils von Unebenheiten, Unregelmäßigkeiten, Flecken und ſonſtigen Störungen der vollkommenen Form; die Hauptumriſſe und Hauptmaſſen treten frei in charaktervoller Einfachheit hervor, die Geſtalten werden regelmäßiger und ſymmetriſcher, die Beleuchtungen und Färbungen reiner; auch die Stofflichkeit weicht zurück und verklärt ſich zum poetiſch Feinen und Zarten; grelle Lichter und Farben werden gemildert und zu wolthuender Ruhe herabgeſtimmt, namentlich wenn die Luftperſpektive das Ihrige dazu thut; ſo wird Alles idealer, als es wirklich iſt. Durch beides, durch ihre harmoniſirende und ihre idealiſirende Kraft, arbeitet daher auch die Ferne in ihrer Weiſe der Kunſt ſo gut, ja in noch höherer Weiſe vor, als Schatten und Reflex es thun (S. 459).

Eine andere phyſikaliſche (klimatiſche) Verſchiedenheit kommt in die Landſchaft aus einem mehr äußern Grunde, nämlich durch die Unterſchiede, welche der Anblick der Erde, und des Himmels in den verſchiedenen Erdzonen (und Höhen) darbietet. Vom hauptſächlichſten Einfluß hierauf ſind Luft und Licht. Die warmen Erdgegenden haben eine weniger kaltfeucht dunſtige Luft und eine hellere Beleuchtung durch die hier wirkſamer austrocknenden und kräftiger auffallenden Sonnenſtrahlen; ſomit iſt hier einerſeits eine größere Lichtfülle und Lichtherrlichkeit, andrerſeits eine weniger durch Dunſt abgeblaßte und daher tiefere und wärmere Färbung, ſowie in Folge von dieſen Beiden eine heller und ſtärker abſtechende Farbenmannigfaltigkeit; die kältern Regionen haben dieſen Vollgenuß ſtrömender Lichthelle, tiefer und warmer Tinten und Töne, freudig üppiger Buntheit nie und nimmermehr, da hier auch in größern Höhen, wo die Luft durchſichtiger wird, nicht gleiche Lichtkraft der Sonne wie in der Tropenregion vorhanden iſt und das von ihnen aus erblickte Tiefland dunſtig bläßlich bleibt. Wahre Licht- und Farbenfreude geht uns daher erſt im „Süden“ auf, im „Norden“ iſt Alles nebligter, gedämpfter, beſcheidener, ſchwächlicher, obwol allerdings die Buntheit des Südens vielfach ins Ueppige, ſultaniſch Prunkende, Grelle und Schreiende übergeht. Auch die Gewächſe, die Thiere und Menſchen und, wie es ſcheint, die Erden und Steine haben im Süden in der Regel tiefere Farben und wärmere Farbentöne und tragen ſo gleichfalls zu jenem charakteriſtiſchen Unterſchiede das Ihrige in Fülle bei. Einiger Erſatz fehlt freilich den kältern Gegenden nicht; ihr Licht iſt milder, ſanfter, nicht ſchmerzend und betäubend, ſondern tröſtlich erquickend, ſentimental wolthuend und lieblich; ihre Färbung

iſt es gleichfalls durch das hier länger ausdauernde und weiter verbreitete ſanfte Grün und durch das weißlicher erſcheinende und deswegen mildere Blau des Himmels; Erden und Steine, Blumen und Bäume, Bäche und Flüſſe, Seen und Meere geben immer noch Mannigfaltigkeit der Beleuchtung und Färbung genug, die animaliſche und menſchliche Welt vollends gewinnt an Farbenhelligkeit und damit auch in gewiſſer Weiſe an Farbenbuntheit, z. B. an Weiß und Roth der Wangen, reichlich und doch auch zugleich in milderer Geſtalt Das wieder, was der Süden an ſtarken Farbenkontraſten voraus hat. Die größte Polnähe (und Berghöhe) endlich läßt im Weſentlichen von ſchönen Farben nur Weiß und Blau übrig; die Herrlichkeit der Welt ſchwindet ins Blaſſe dahin, aber ſie entfaltet gerade in dieſem ihrem Verklingen eine kühle und klare Friſche, welche befreiend, ſtählend und erquickend auf den Menſchen wirkt; kurz jedes Gebiet der Erde hat ſeine eigene Schönheit, obwol ſie voll nur da ſich entfaltet, wo das Strahlenhaupt des Helios ſenkrecht und daher mit unabgeſchwächter Lichtkraft auf ſie herniederblickt.

II. Die organiſchen Naturgebiete.

Die im Laufe der unvordenklichen Zeit endlich eintretende Beruhigung der Stürme der urweltlichen Veränderungen machte es möglich, daß die Form das Uebergewicht erlangte über den rohen Stoff und ſich deſſelben, der in reichſter Fülle und Bildſamkeit aufgehäuft war, bemächtigte, um eine höhere als die bisherige, die belebte und beſeelte Welt hervorzubringen; auf die Fluth kam „der Regenbogen“, auf das Chaos die Schönheit, auf das Maſſenhafte das Individuelle, auf das mechaniſch Bewegte das organiſch Sichſelbſtbewegende und mit ihm das ganze vielgeſtaltige Reich des empfindenden, fühlenden, ſeiner ſelbſt inne werdenden Daſeins (S. 369 ff.). Zunächſt aber trat noch nicht die Empfindung, noch nicht die Seele hervor; zuerſt entwand ſich die Vegetation oder Pflanzenwelt dem Boden, um ihn allerorten zu beleben und ſo zugleich die Exiſtenz der höhern organiſchen Weſen vorzubereiten; ſie haben wir daher zuerſt zu betrachten.

1. Das Pflanzenreich.

Die mineraliſche Oberfläche der Erde, und zwar vorzugsweiſe des Feſtlands, bekleidet ſich, wo nicht beſondere klimatiſche und atmoſphäriſche Gegenwirkungen es verhindern, mit einer unabſehbaren Mannigfaltigkeit noch an das Element gebundener, aber lebender d. h. von innen heraus wachſender Bildungen, Pflanzen genannt, welche begünſtigt von Wärme und Licht ſich durch eigene Keimkraft zu eigenthümlichen Geſtaltungen entfalten und in ſteter Selbſterneuerung mittelſt Anziehung und Ausſcheidung nährender Stoffe aus Erde, Waſſer und Luft für die Erhaltung ihrer Körperſubſtanz, ſowie

für die Erhaltung der Gattung durch Erzeugung neuer Individuen, thätig ſind. Was mit ihnen in die Welt weſentlich Neues eintritt, iſt das Leben in primitiv einfacher, aber unerſchöpflicher Alles befruchtender Regſamkeit, das Leben erſtmals Individuen bildend, und zwar (vermöge der Abhängigkeit dieſer ſeiner erſten Thätigkeit von der wechſelnden Verſchiedenheit der äußern Boden- und Klimaverhältniſſe) in reichſter Fülle und Vielartigkeit, desgleichen das Leben durch Ueberwindung der unorganiſchen Starrheit und Härte zu einer blühenden Anmuth ſich entfaltend, welche dem niedern Daſein noch verſchloſſen iſt. Dieſes Neue, das die Pflanze in die Welt einführt, ſchließt aber nicht aus, daß ſie auch an ſonſtiger Schönheit des Univerſums reichen Antheil hat; im Gegentheil, ihr Reich iſt ſo umfaſſend, daß es den ganzen Formen-, Farben- und ſonſtigen Geſtaltungsreichthum der großen Welt, in ſeiner Art und Weiſe reproducirt, begrenzt und vervollkommnet, zur Schau trägt.

1. Wenn wir das Geſagte, theils um es beſtimmter nachzuweiſen, theils um hiedurch die nothwendigen Grundlagen für die ſpeciellere Betrachtung der Pflanzenwelt zu erhalten, genauer erörtern, ſo kann vorerſt ſicher darüber kein Zweifel ſein, daß der unermeßliche Fortſchritt, der mit dem Pflanzenreiche vollbracht iſt, hauptſächlich darin beſteht, daß mit ihm das Leben beginnt und allerorten ſich verbreitet. Das Leben erſcheint in der Pflanze zwar noch nicht in ſeiner reinen Freiheit, es iſt noch gefeſſelt an das Element, es ſteckt noch im Boden, es hat noch keine Bewegung auf eigene Hand, es hat noch nicht eigentliche Empfindung, noch nicht Gefühl und Seele; aber es erſcheint in ihr um ſo mehr in ſeinem ſpecifiſchen Kontraſte zum Nichtleben, zum Unlebendigen und Todten. Die Pflanze iſt in der Erde, aber ſie reißt ſich aus ihr los, ſie wächst aus ihr heraus zu eigenem Sein; ſie zieht die elementariſchen Stoffe an ſich und verwendet ſie für ſich; ſie iſt „Subjekt", welches das „Objekt" ſich unterwirft; ſie wurzelt, wuchert, wühlt überall im Boden, wie um Alles lebensfähig zu machen; ſie iſt faſerig, dehnbar, leichtbeweglich, empfänglich für alle Einflüſſe und Einwirkungen, aber ſie ſtellt mit dieſer ihrer Struktur eben das reine Gegentheil dar zu aller wol feſten, aber ſpröden Unlebendigkeit; ſie zeigt in rührender Wahrheit ſogleich das Schickſal alles Lebens, die Hinfälligkeit, aber ſie vertritt gerade hiemit das Leben in ſeiner ſpecifiſchen Eigenthümlichkeit, ſie hat den zarten und daher auch leicht löslichen Bau, welchen das Lebendige haben muß, weil der ſtete Wechſel der Stoffe, durch den es beſteht, die Erſtarrung derſelben zu harten Maſſen nothwendig ausſchließt. Ebenſo wie die Pflanze leicht und zart iſt, iſt ſie auch ſpecifiſch friſch; ſie iſt zwar dicht, ſie kann auch vertrocknen und erkalten, aber ſie iſt ſaftgetränkt und waſſerhaltig und ſie leiſtet völligem Erſtarren Widerſtand, ſie vereinigt mit erdiger Konſiſtenz die Weichheit des Flüſſigen, ſie erhält die ſtete Wechſelwirkung zwiſchen dem trockenen

und naſſen Element im Gange, ſie bringt in die Natur die Circulation erquickender Lebensgeiſter, von welcher auch alles andere Wachſen und Gedeihen, z. B. der höhern Organismen, abhängt. Auch in ihrer Geſtalt iſt ſie ganz ſpecifiſch Bild des Lebens. Sie iſt ein Stiel, der in kleinere Stiele, und dieſer wieder in kleinere u. ſ. f. ſich ſpaltet und verzweigt, als ob unerſchöpfliches Wachsthum aus Einem Mittelpunkt heraus in ihr läge; Das iſt aber eben das Leben in ſeinem weſentlichen Gegenſatze gegen die Todtheit des Unorganiſchen, des Minerals, das nicht durch Expanſion, ſondern durch Kontraktion, durch Erſtarren (in kryſtalliniſcher Form) entſteht oder gar nur ein von außen her zuſammengelöthetes Aggregat und Agglomerat iſt. Oder beſehen wir ſie genauer, ſo iſt ſelbſt die größte Pflanze nichts als ein Gewebe unzählig und unſichtbar kleiner *Zellen*, dadurch entſtanden, daß durch eigene innere Keimkraft die einmal mit einer oder wenigen ſolcher Zellen begonnene Zellenbildung ſo lange ſich fortſetzte oder ſo lange alle von außen her zuſtrömende Materie in die Zellenform und damit in den Verband mit ſich ſelbſt hereinzwang, bis ein Ganzes von Zellen zu Stande gebracht war; das Mineral wird zuſammengeſetzt, die Pflanze aber ſetzt ſich ſelbſt zuſammen; damit iſt ſie der Urtypus und Beginn alles Lebendigen. Ebenſo entwickelt ſie aus ſich nach außen hin ein reiches Syſtem von Organen, welches abzweckt auf Erhaltung und Fortpflanzung, auf Einſaugung und Ausathmung, auf Vervielfältigung und Vermehrung; ja ſie iſt ganz und gar nichts als dieſe Gliederung zum Zweck des Lebens, ſie iſt blos da, damit es Leben gebe, und thut ſonſt nichts; durch die ausſchließliche Organiſation hiefür ſtellt die Pflanze die Lebendigkeit, den Drang der Natur aus Tod zu Leben weit prägnanter dar, als die höhern organiſchen Weſen, in welchen das Leben ſelbſt wieder Mittel für höhere Zwecke wird. Die Pflanzenwelt iſt es daher vor Allem, was *die Natur auch für uns belebt*, ſie für uns heimlich, beruhigend, freundlich macht; die Pflanze verhüllt die ſtarre Erdkruſte, ſie wandelt ſie um in weichen Fruchtboden, ſie bevölkert die Welt mit friſchem Gedeihen und macht ſie dadurch zum „Paradis“, ihr Fehlen iſt die abſolute Troſtloſigkeit; nur Abſtumpfung und Verknöcherung fühlt ohne Vegetation ſich wol in den Steinmaſſen und Steingräbern der Straßen und Häuſer; durch die Vegetation iſt die Natur die mütterliche Freundin des Menſchen, die, wie ſie ihn phyſiſch nährt, ſo auch ſeinem Gemüth die wolthuende Gewißheit gibt, daß das Leben in ihr nicht ausſtirbt, daß er nicht in öder und leerer, ſondern erquickender Umgebung ſein Daſein verbringen ſoll.

Wie mit dem Pflanzenreich der Fortgang der Natur vom Tod zum Leben ſich vollzieht, ſo auch der weitere von blos allgemein elementariſcher zu *individuell konkreter Geſtaltung* des Seins. Als Lebendiges zieht die Pflanze den Umfang ihrer materiellen Ausdehnung ins *Enge*, da die Lebenskraft allzugroße Maſſen nicht zu durchdringen und flüſſig zu er-

halten vermöchte; aber mit dieſer Begrenzung der Größe, durch welche die Pflanze äußerlich zu einem im Vergleich mit der elementariſchen Natur unbedeutend Kleinen herabgeſetzt zu werden ſcheint, wird ein Anderes und Höheres gewonnen, die Koncentrirung des allgemeinen Seins zur Individualität, des Allgemeinlebens zum Einzelleben. Die Pflanze iſt klein; aber ſie iſt durch die Immanenz des Lebens in ihr ein ſelbſtſtändiges Sonderdaſein, ſie iſt ein Individuum, das die Kraft hat ſich innerhalb der großen Welt an eigenem Orte anzuſiedeln und zu behaupten und ſich von innen heraus eine eigene nur ihr angehörige Geſtaltung zu ſchaffen und zu erhalten, ſie iſt ein in ſich geſchloſſenes Fürſichſein, das nur durch und für ſich ſelber lebt, ſie iſt ſich ſelbſt Geſetz und ſich ſelbſt Zweck, und dieſe ihre ſelbſtſtändige Individualität hat zudem durch die reiche Organiſation, welche das Leben in ihr ſich gibt, eine ſo konkret ausgeprägte Eigenthümlichkeit, daß auch ihre Erſcheinung eine ſelbſtſtändige Beſonderheit gewinnt, welche die niedern Naturſtufen noch nicht erreichen; die Pflanze iſt Individuum mit eigener Phyſiognomie, was die vorpflanzlichen Naturprodukte noch nicht oder nur zufällig (S. 589) ſind, da in der todten Natur fürſichſeiende Einzelexiſtenzen blos in ſehr beſchränkter Weiſe entſtehen und weder eigene Geſtaltungs- und Lebenskraft noch Organe, wie ſie erſt der Lebensproceß bedarf und hervorbringt, beſitzen; wirkliche „Plaſtik der Natur“ (S. 423), die aus den allgemeinen Elementen etwas ſelbſtſtändig in ſich Beſtehendes bildet, tritt erſt in der Pflanzenwelt an uns heran. Vollkommene Individualität hat zwar die Pflanze noch nicht, ſie iſt noch nicht rein ſelbſtſtändiges Sein, ſie bleibt im Schooße der Mutter Erde, aber ſie ringt ſich aus ihr doch zu ſolcher Eigenheit des Lebens und Daſeins heraus, daß jede Pflanze eine kleine Welt für ſich und ſomit durch ſie das unfreie Verhältniß elementariſch ungeſchiedener Zugehörigkeit des Einzelnen zur großen Maſſe, wie es in der niedern Natur herrſcht, entſchieden überwunden iſt.

Als Drittes, was durch die Pflanze in die Welt gebracht wird, iſt oben angegeben worden die Erſchließung einer *Schönheitsfülle*, zu welcher die niedern Stufen des Daſeins noch nicht hinanreichen. Auch dieß kann keinem Zweifel unterliegen. Obwol das Reich des Elementariſchen ſtets auch ſeine unerreichbaren Einzelſchönheiten behält, erhebt doch die Pflanze die Schönheit der großen Natur zu einer im Ganzen höheren Entwicklungsſtufe. Schon nach der „plaſtiſchen“ Seite hat ſie in Folge ihrer reichen Organiſation für den Zweck lebendiger Selbſterhaltung eine Schönheit konkretgegliederter und doch wol geſchloſſener Geſtaltung, welche die elementariſche Welt noch nicht kennt, und zu dieſer Schönheit des Bau's geſellt ſich in Folge der leichten Struktur, der ungezwungen freien Ausbreitung und der Beweglichkeit, die dem Pflanzenkörper verliehen ſind, weil die ganze Natur der vegetativen Lebensthätigkeit es ſo mit ſich bringt, eine Anmuth, gegen welche

die übrige Natur noch bleiern und plump oder ſteif und ſtarr erſcheint. Desgleichen bringt es die mit dem organiſchen Leben beginnende weit mannigfaltigere Verarbeitung der Elementarſtoffe (S. 372) mit ſich, daß an ihr und ihren Theilen namentlich die Licht- und Farbenſchönheit des Univerſums ſei es nun in größern Maſſen oder im Kleinen und Feinen, in einer ganz neuen ebenſo reichen und üppigprächtigen als vor Allem friſchen, zarten, reizenden Weiſe zum zweiten Male auftritt. Dieſe Schönheitsfülle der Pflanze iſt ſo groß, ſie wird bei ihrem verhältnißmäßig doch noch ſehr einfachen Bau ſo wenig beeinträchtigt durch widrige plaſtiſche Mißbildungen, ſie verbreitet ſich ſo offen überallhin, daß geradezu die Pflanze Dasjenige iſt, was die Welt ſchön ausſtattet; ſie iſt das ſchöne Kleid, der ſchöne Schmuck der Natur, wie ſie Das iſt, was dieſelbe wohnlich macht, ſie gibt des Schönen eher zu viel als zu wenig, obwol ſie innerhalb ihrer großen Mannigfaltigkeit auch viel Gleichgültiges zeigt, das nur belebt, nicht ziert, ſie iſt die aus aller Verhüllung frei ans Licht ſonnigen Tages hinaustretende Schönheit des Univerſums, welche alle ſpäter in den höhern Organismen wiederkommende blühende Anmuthigkeit des Erſcheinens bereits auch beſitzt, ſie breitet über die Erde den Schein heiter feſtlicher Dekoration für wonnigen Lebensgenuß aus, ein ſchöner Schein, zu welchem auch die den höhern Organismen ſo gar ſehr fehlende, ihr aber üppig entſtrömende Fülle erquickender und ſtärkender, bezaubernder und berauſchender Wolgerüche ihren Beitrag liefert.

2. Treten wir nach der Erörterung der Stellung der Pflanze innerhalb der Geſammtnatur ihr ſelbſt näher, um ihre äſthetiſche Eigenthümlichkeit und Wirkſamkeit beſtimmter nach ihren weſentlichen Hauptſeiten zu betrachten, ſo haben wir es hier zuerſt zu thun mit der Schönheit, welche an ihr theils nach der Seite ihrer Geſtaltung, Gliederung und Zuſammenſetzung, theils nach der Seite der Größe und Kraft, theils in Bezug auf Färbung und endlich rückſichtlich der Bewegung und Thätigkeit hervortritt, und fürs Zweite mit der geiſtigen Bedeutung oder der „Symbolik“ der Pflanze.

1. Die Geſtaltung, Gliederung und Zuſammenſetzung der Pflanze iſt dadurch äſthetiſch wolgefällig, daß ſich in ihr die Idee des zu reichem Leben ſtrebenden und doch ſich in ſich ſelbſt zu individueller Exiſtenz zuſammenſchließenden Daſeins mit ebenſoviel Einfachheit als Fülle, mit ebenſoviel Beſtimmtheit und Formgemeſſenheit als ungezwungenſter Freiheit verwirklicht. Der Körper der Pflanze dehnt und verzweigt ſich nach allen Seiten hin, um überallher Nahrungsſtoff, Feuchtigkeit, Licht und Wärme einzuſaugen, und er hält ſich nicht minder energiſch zuſammen zu einem Stiele, Stengel oder Stamm, welcher ihm ſelbſtſtändig kompakte Exiſtenz verleiht; Beides, Ausbreitung nach außen und Koncentrirung in ſich, tritt gleich klar heraus. Und zwar überwiegt unter beiden Elementen das zweite, das der

freien Ausdehnung und Verzweigung zum Behuf der Aneignung der erhaltenden Stoffe und Kräfte; die Pflanze iſt ganz nur hierauf organiſirt, ſie reckt überallhin, nach oben und unten und zu den Seiten, Faſern, Arme und Hände aus, um was ſie bedarf an ſich zu ziehen, ſie nimmt durch dieſes Anſichziehen mehr und mehr zu und greift daher immer weiter um ſich, ſie iſt das naive, kindliche, fortwährend überallher ſchlürfende und naſchende, durch dieſe ſtete Befriedigung ihres Hungers und Durſtes an Größe und Stärke ſtetig gedeihende, und dieſer Selbſterweiterung kein Ziel ſetzen, ſondern fort und fort wachſen wollende Leben. Das Ueberwiegen der Ausbreitung über die Koncentrirung beraubt zwar die Pflanze der vollkommenen Geſchloſſenheit in ſich, ſie erſcheint dadurch theils zu abhängig von der Außenwelt, von der ſie zehrt, theils iſt ſie durch ihr ſtetiges Fortwachſen fortwährend daran, ſich zu verflachen oder ins Volle und Ueppige zu ſchießen; aber auch in dieſer Lebensfülle liegt eine Schönheit, und Etwas ſteht dem gar zu freien Ueberwuchern in der Regel doch entgegen, nämlich die ungebrochene Kontinuität und Regularität, mit welcher Blätter, Zweige, Aeſte in ſtets kleinerem Maßſtab aus dem Stamme und aus einander ſelbſt herauskeimen, die Beharrlichkeit und Gleichmäßigkeit, mit welcher der Typus der Geſtalt in dieſen Verzweigungen ſich fort und fort wiederholt, die Symmetrie, mit welcher ſie ſich um Stamm und Stengel hergruppiren und zum Theil ſelbſt wieder harmoniſch gruppirte Einzelmaſſen bilden, ſodann weiter bei höhern Bildungen die Regelmäßigkeit, mit welcher das Ganze in Blüthe oder Krone nach oben ſich abrundet; jede ausgebildetere Pflanzengeſtalt iſt ein ebenſo reich auseinander gehendes als wol gegliedertes und geſchloſſenes Syſtem organiſchen Wachsthums, eine Welt für ſich mitten in der großen Welt, eine Individualität, welche noch „Welt“, Ausdehnung ins Weite, aber ebenſoſehr in ſich zuſammenhängende und zuſammenhaltende und in ſich einheitlich geordnete, ſomit doch individuelle Exiſtenz iſt, ſie baut ſich auf, aber ſchließt ſich zur Selbſtheit zuſammen, ſie iſt ein architektoniſches, aber auch ein plaſtiſches Naturgebilde. In unmittelbarer Anſchaulichkeit ſtellt ſich dieſes Wechſelverhältniß von Koncentrirung und Ausbreitung dar an ihrer geometriſchen Geſtalt, welche weſentlich die *runde* und insbeſondere länglicht runde iſt. Die Rundung läßt den Körper und die Glieder der Pflanze erſcheinen als Erzeugniſſe einer Kraft, welche von Einem Mittelpunkte, von Einer Mittellinie aus gleichmäßig nach allen Seiten ſchafft, dann aber, nachdem ſie ſo ſich voll ausgedehnt, dieſem ihrem Schaffen überall gleichmäßige Grenzen ſetzt und nach Zuſtandebringung dieſer gleichförmigen Selbſtumſchließung ſich in ſich ſelbſt zurückzieht; ſo überall, ſei es am Stamme, oder am Zweige, oder an den Stern-, Glocken-, Kelchformen der Blume, an den Halbkugel- und Schirmformen des Aſtſyſtems, an der Kugelform der Beere, an den ſo mannigfaltig gerundeten Geſtalten der Blätter (wie ſchon an den Zellen

ſelbſt); das Dünne, das Spitzige, das Scharfe, das Eckige, das Gezackte, das Knorrige fehlt theils an den feinern theils an den gröbern Gliedern nicht, aber es erſcheint an dem Runden und bleibt in runder Form befaßt. Von ſelbſt erhellt hiebei, wie wichtig die Pflanze durch ihre Neigung zur Rundheit für die vollſtändige Verwirklichung der Grundformen des Kosmos (S. 382 ff.) iſt; die Cylinderform, und zwar ſowol die gewundene als insbeſondere die gerade, tritt mit ihr erſt beſtimmt in die Welt ein, die Pflanze iſt die Künſtlerin, welche ihre Triebe in die Mutter Erde ſenkend und aus ihr heraus der Sonne zu ſich hebend zuerſt das Herrlichſte des Emporſtrebenden, die Rundſäule, wahrhaft ins Daſein ruft, welche desgleichen die geſchwungene Kegel- oder die Glocken- und Kelchform und noch ſo viele andere in lieblichſter Mannigfaltigkeit hervorzaubert; was im Mineralreich nur zufällig gelang, das ſchafft ſich hier aus dem Erdboden hervor durch ſichere innere Kraft, als ob die „centripetale“ Stoffgeſtaltung (S. 383), welche die Urform des Univerſums iſt, aber in der Maſſe des Unorganiſchen zu „centrifugalen“ (eckigkantigen) Anhäufungen ſich aus einander ſchlug, nun wieder hergeſtellt werden ſollte. Zugleich verleiht die rundliche Bildung der Pflanze den Typus theils der anſchwellenden Fülle, theils der Weichheit und Sanftheit; die Magerkeit und Schroffheit des Eckigkantigen tritt zurück, das Ganze wird „weiblich“, es gewinnt an Gefälligkeit reichlich, was es durch ſeine Scheu vor harten Schärfen an Kraft und Charakter verliert, und bei aller Regularität iſt ebenſoviel Anmuth, weil ſie nicht in ängſtlicher Gemeſſenheit, ſondern in ungezwungen freier Bildſamkeit auftritt. Aehnlich wie mit Geſtalt und Gliederung verhält es ſich auch mit der Zuſammenſetzung des Pflanzenkörpers. Dieſelbe erſcheint vermöge ihres die Zellen in dünne Länge dehnenden Wachſens faſerig, fadenartig und ſcheint daher ſehr inkonſiſtent zu ſein; aber dieſe Löslichkeit gibt der Pflanze Leichtigkeit, und ſo lange die Pflanze lebt und geſund iſt, hält das Gewebe ihrer Fäden doch ſtark genug in ſich zuſammen, um ihr feſte Koncentration in ſich und damit elaſtiſche Zähigkeit, Dehnbarkeit und Biegſamkeit zu ſichern. Ein zweiter bezeichnender Zug der Zuſammenſetzung der Pflanze iſt der, daß ſie, eben weil ſie nach gediegener Koncentrirung ihrer Theile zu feſter und umfaſſender Körperhaftigkeit gleich ſehr wie nach überallhin ſich vertheilender leichter Verzweigung ins Weite ſtrebt, in ihren größern Geſtaltungen überall das Maſſigere, Gröbere, Härtere mit dem Feinern, Weichern, Sammtigſanften vereinigt, als ob ſie auch in dieſer Beziehung ſich zu erſchöpfendem Reichthum der Form ausbreiten und denſelben allſeitig zu Tage legen wollte. Bei den höhern (animaliſchen) Organismen iſt dieſe reiche Entfaltung aller Stufen der Maſſenhaftigkeit und Kraft nicht mehr ſo ſichtbar, da bei ihnen die feſten Theile verborgen ſind, ihre Maſſe auf einen kleinern Umfang reducirt, die feinere Theilung aber im Aeußern auf ein untergeordnetes Element, das

Haar, beſchränkt iſt; an der Pflanze aber, weil ſie Alles auswärts wendet, iſt dieſe Abſtufung vom Gröbſten (wie der Stamm) bis zum Feinſten (in Zweig- und Blattbildungen) vollſtändig ſichtbar und verleiht ihr, zuſammengenommen mit ihrem übrigen Formenüberfluß, die Schönheit einer umfaſſenden Totalität, welche die Geſtaltungsfülle der Geſammtwelt zwar in engerem Kreiſe, aber in unverkümmerter Vollſtändigkeit wiederholt.

In Folge der Mannigfaltigkeit der Geſtaltung der Pflanze, welche einerſeits in der gewaltigen Triebkraft des Pflanzenelements, andrerſeits in ſeiner unbedingten Abhängigkeit von den Unterſchieden der telluriſchen und klimatiſchen Verhältniſſe begründet iſt, ſtellt das Pflanzenreich, wenn man daſſelbe (und zwar nicht mehr blos den Pflanzenkörper als ſolchen, ſondern ſeine verſchiedenen Gattungen) nach der quantitativen Seite, nach den Geſichtspunkten der *Größe* und der *Kraft*, betrachtet, eine unerſchöpfliche Fülle von Formationen dar, zu welcher die höhern Organismen namentlich deswegen nicht mehr gelangen, weil ſich bei ihnen die Geſtalt enger in ſich zuſammenziehen muß, um nicht durch allzuſchwere Größe unbeweglich zu werden. Eine reizende Zierlichkeit, Niedlichkeit und Zartheit, eine rührende Beſcheidenheit, eine kindliche Anmuth lieblichſter Art tritt in einer Maſſe kleiner Pflanzen zu Tage; ebenſowenig fehlt es an ſtattlichen, anſehnlichen, kräftig gebauten, ſchon ſelbſtſtändiger auftretenden, obwol noch leicht und anmuthig bleibenden Gattungen; über alle zuſammen aber erheben ſich diejenigen, welche koloſſal und mächtig, frei, ſtolz und kühn, gedrungen und ſtark in die Höhe und Weite ſtreben. Die Pflanzenwelt bringt es, obwol ſie der Elementarnatur gegenüber klein iſt, im Gebiet des Lebens doch wirklich noch zum Maſſenhaften, zum Gigantiſchen; nur in ihr iſt es keine bloße Sage, daß es nicht lediglich Zwerge und Mittelgrößen, ſondern auch Rieſen gebe; die Pflanze iſt noch im Stande, die Maſſenerhabenheit der Geſammtwelt in großartigem Miniaturbild zu wiederholen, und ſelbſt da geht ihr Leichtigkeit und Anmuth keineswegs verloren; im Gegentheil, die Pflanze hat, weil in ihr die Theilung und Gliederung bis zum Feinſten und Zarteſten durchgeführt iſt, immer den Charakter der Zierlichkeit, durch den ſie den unentbehrlichen Gegenſatz zur plumpen Maſſenhaftigkeit des Telluriſchen und Mineraliſchen bildet. Mit reizender, ja mit tief feſſelnder Schönheit ſtellt endlich die Pflanze durch die ſo verſchiedenen Maße von Größe und Kraft, ſowie nebendem durch Färbung und Geſtaltung, die Kontraſte des Ruhigſichern und des hülflos Schwachen, des majeſtätiſch Würdigen und des Heiterleichten, des gewaltig oder düſter Ernſten und des fröhlich Lachenden, des freudigen Aufſteigens nach oben und des traurigen Herabhängens zur Erde dar, ganz wie das Pflanzenreich ſchon überhaupt wegen ſeiner ſchlechthinigen Unſelbſtſtändigkeit und der mit ihr gegebenen Hinfälligkeit ebenſoſehr das Gebiet tragiſcher Wehmuth iſt als das der wolluſtreichen Lebensfreude.

In Bezug auf Farbe wirkt das Pflanzenreich gleichfalls nach zwei Seiten hin, nämlich sowol beruhigend als anziehend und reizend in mannigfaltigster Weise. Einmal führt es das Grün in die Natur ein, sofern dieses erst durch die Pflanze in größern Massen auf- und dem Blau und Gold des Himmels, dem Graurothbraun der Erde gegenübertritt. Andrerseits zeigt es, wie die grüne, so auch die andern Farben und Farbenschattirungen in einer weichen Milde, in einer zarten, mitunter allerdings grellen Helligkeit und Lichtheit, welche z. B. von den Blumen das Schwarz ausschließt, in einer lieblichen feuchten Frische, in einer säuberlichen Reinheit, hie und da auch in einer wolgefälligen Mischung und zuweilen in einer kunstreichen Pracht großartiger Verbindungen, die sonst fast nichts ihresgleichen haben. Alle elementaren Farben scheinen noch hart, blaß, trüb, dürftig gegen diese Mildigkeit, Lieblichkeit, Helligkeit und Herrlichkeit der Pflanzenfarbe. Auch dumpfere und materiellere Farben fehlen dem Pflanzenreiche nicht, wo es größere Dimensionen annimmt und daher in relativ farblosen, grauen oder in braunen, schwärzlichen Stämmen und Hölzern emporsteigt; aber diese trübern Färbungen bilden einen willkommenen kräftigen Gegensatz zu dem sonst allzu weich Freundlichen der übrigen Farbenmannigfaltigkeit der Pflanzenwelt, und sie tragen gleichfalls zu der umfassenden Fülle derselben bei. Diese Fülle ist so groß, daß die Pflanze das specifisch Bunte und Buntmachende ist, gegen welches alle mineralische Farbenvielheit nicht aufkommen kann; solche „blumige“ Buntheit ist freilich auch oberflächlich, aber um so heiterer, fröhlicher, lebenslustiger, lachender; auch hier bewährt sich die Pflanze als dasjenige Gebiet des Organischen, wo Alles sich ausbreitet, aus einander geht, an die Oberfläche drängt, sie ist das auswärts gekehrte Leben, das sich der Sonne zuwendet und durch sie erwärmt ihr Licht in jede Art von Farbenstrahlung bricht, sie ist die Blüthe der Natur, in welcher die produktive Kraft die Rohheit der Materie überwindet, alle Dürftigkeit und Kümmerlichkeit siegreich tilgt und alle Schönheit des Erscheinens in idealer Vollendung zur Wirklichkeit bringt. Das Edle der schönsten Mineralfarben hat allerdings die Pflanze nicht, weil ihr die Gediegenheit und das leuchtende Funkeln fehlt; aber auch sie zeigt an Stämmen und noch mehr an Blättern eine Art metallischen (Silber-)Glanzes, auch sie besitzt die Schönheit farbig durchsichtigen Scheinens, und sie erzeugt eine Fülle von Reizen des Schattigen und des Helldunkeln, durch welche die Welt ebenso lieblichtraulich als romantisch fesselnd und ergreifend wird.

Die Pflanze ist ungeachtet ihres ruhigen Wurzelns in der Erde nicht ohne ästhetisch wolgefällige Thätigkeit und Bewegung. Ihr Arbeiten in und über dem Boden tritt zwar nicht direkt zur Anschauung heraus, man sieht und hört das Gras nicht wachsen; aber es steht in wenn auch unbestimmtem Bilde vor der Phantasie und erweckt ein freudiges Gefühl

der allgegenwärtigen Thätigkeit des Lebens in der Welt, und je geheimer dieſe Lebensthätigkeit iſt, je unbemerkbarer ſie vor ſich geht, deſto mehr verleiht ſie dem Pflanzendaſein den Reiz des unerklärlich Myſteriöſen, des zauber- und geiſterhaft Schaffenden und Formenden. Die beſtimmter ins Auge fallende Zunahme des Wachsthums, das Knoſpen, Treiben und Sproſſen der Zweige, der Blätter und der Blüthen gewährt die Anſchauung des Gedeihens, der unverſieglichen Friſche und Kraft, ſie führt geradezu die Vorſtellung ewiger, aus Dorren und Welken ſich ſtets herſtellender Jugendlichkeit mit ſich; dieſe Jugendlichkeit iſt ganz beſonders das unendlich Schöne und Süße der Pflanzenwelt, neben welchem die andre Seite, das Trübſelige des Hinſterbens, nur in untergeordnete Betrachtung kommt. Stilles, zweckloſes, wie nur um der Freude am Leben willen ſich regendes Keimen, Aufgehen und Aufſtreben, und zwar vom Unſcheinbarkleinen bis zum reizend und groß ſich Erhebenden, magiſch feines und zartes, aber ſicheres Werden iſt es, was mit der Vegetation eintritt, und wodurch ſie die träge Monotonie des ewig Gleichförmigen der großen Geſammtnatur bricht, Leben und Geſchichte in ſie bringt. Aber die Pflanze hat nicht blos innere, ſondern auch äußere Bewegung; denn ihre leichte Maſſe und ihre Biegſamkeit bewirkt, daß ſie mehr oder weniger paſſiv den Bewegungen der Elemente, in denen ſie ſteht, namentlich denen der Luft, weicht und ein Spiel aller Züge und Striche des Waſſers oder des Windes wird. Ein großer Theil der Pflanzen entfaltet hiebei eine reizende Bewegungsanmuth, ein Neigen, ein ſich vor und rückwärts Beugen, ein Flattern und Schwanken, das an das anmuthige Spiel der Wellen und nicht minder nach anderer Seite hin an das Jugendlichweibliche erinnert, aber auch ihre Unſelbſtſtändigkeit in heiterer, ja wegen der Zweckloſigkeit dieſes komplimentöſen Weſens komiſcher Weiſe hervortreten läßt. An größern, maſſigern, ſtarkbelaubten Pflanzenkörpern dagegen bricht ſich die Macht des Windes; er ſchüttelt, biegt und beugt ſie auch, aber ſie leiſten kräftigen Widerſtand, es entſteht ein Kampf zweier Elemente, des feſt im Boden Gewurzelten und der frei ſtreichenden und ſtürmenden Naturkraft, ein Kampf, in welchem der Baum entweder in ruhiger, komiſch unbekümmerter Weiſe ſelber wieder anmuthig mit dem Haupte nickt, oder wie ergrimmt ſich „bäumt“ und ſich wieder ins Gleichgewicht zu ſetzen ſucht; das Wehen des Sturmes fängt und ſammelt ſich in den Aeſten, Zweigen und Blättern, ſein Brauſen wird dadurch zum Rauſchen, welches ſich anläßt, als ob plötzlich eine Maſſe ſtiller Kräfte ſich in Bewegung ſetzte, als ob plötzlich etwas verborgen Großes ſich ankündigte und zum Hervortreten anſchickte, und welches daher ganz beſonders den romantiſchen Schauer hervorbringt, der überhaupt aus der Natur und ihrem unergründlich tiefen Walten zum Menſchen herüberweht, romantiſcher als das gleichförmige Rauſchen des Waſſerfalls, wenn es auch hie und da von ihm nicht ſofort leicht zu unterſcheiden iſt. Groß-

artig furchtbar endlich wird der Hergang, „wenn der Sturm im Walde braust und knarrt, die Rieſenfichte ſtürzend Nachbaräſte und Nachbarſtämme quetſchend niederſtreift und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert.“ Aller dieſer Beweglichkeit der Pflanze fehlt jedoch Eines, die Freiheit; ſie bleibt an den Boden gefeſſelt, ſie kann ſich nur krümmen, nur zuſammenbrechen, weiter nichts; ſie ſcheint, wenn ſie ſtark bewegt wird, anzukämpfen gegen die Bande, die ſie halten, aber vergeblich, ſie muß ſtets zum ruhigen Stehen an ihrem Orte zurück, ſie hat doch noch Theil an der ſtarren Ruhe der Elementarwelt, ſie kann vom Mutterſchooße alles Daſeins noch nicht hinweg. Schön iſt es hiebei allerdings, daß ſie ſo unweigerlich friedſam in die Lage wieder zurückkehrt, welche die Natur ihr angewieſen, ſchön iſt es, daß ſie ſich noch nicht empört und ſperrt, ſondern, obwol ſchon Einzeldaſein, ſchon Subjekt, ohne Widerſtreben dem Naturgeſetz ſich fügt; liegt ſchon in ihrem ganzen Weſen, weil ſie nicht für ſich, ſondern für die Belebung und Verzierung der Welt da iſt, eine Uneigennützigkeit (die ſie vom Thiere ſo durchaus unterſcheidet), ſo erweitert ſich dieſe hier zu völliger Unſelbſtigkeit (ſehr ſchön von Ariſtoteles geſchildert, Humboldt Anſichten der Natur 2, 241) und läßt ſie zugleich als noch frei von allem Weh des Eigenwillens, als glücklich ſchuld- und kampflos erſcheinen, und ſchon für das Sehen iſt es angenehm, wie ſie aus allen Schwankungen ſtets und in ſtetiger Ruhe in ihr ſanft ſchwebendes Gleichgewicht zurückweicht; aber die Gebundenheit bleibt ihr Theil und rückt ſie uns doch wieder in die Ferne; vollkommene Belebung der Welt iſt mit der ganzen unendlichen Fülle von Leben, die in ihr waltet, doch nicht gegeben. Sehr bewegte und zugleich auch wieder theils großartige, theils anmuthige Erſcheinungen entſtehen freilich, wenn die Pflanze zum Feuer ſich entzündet; ſie iſt deſſen eigentlichſte Nahrung, durch ſie tritt dieſes ebenſo heiter aufſteigende, freudig erhellende, züngelnde, praſſelnde, kniſternde als furchtbar verheerende, erhaben vernichtende Element allenthalben ins Leben, wenn gleich beſcheidenen Maßes in Vergleich mit der Flammenkraft des Centralweltkörpers, unter deren ſegensreichem Einfluß die Pflanzennatur der Erde ſich entwand. Dagegen ſtellt ſich die Bewegungsloſigkeit der Pflanze wiederum dar in ihrer unüberwindlichen Schweigſamkeit und Stummheit. Wol iſt ſie das Gebiet all der romantiſch anſprechenden Geräuſche des Rauſchens, des Säuſelns, des Liſpelns, des Raſchelns, des Kniſterns; aber Alles verklingt ſofort, gleich wie der bewegende Anſtoß vorüber iſt, und die alte Stille iſt wieder da; ſodann gehören gerade ihr die eigentlich klangloſen „hölzernen“ Geräuſche des Pochens, Polterns, Rumpelns, Krachens, Klapperns zu, ihr Schmettern hat noch nicht Elaſticität genug, ein Aechzen und Dröhnen ſcheint ihr wol hin und wieder zu entquellen; aber im Ganzen iſt ihre Ton- und Klangkraft nicht bedeutend, erſt die Kunſt weiß ſie zu

mächtigern und feinern akuſtiſchen Wirkungen zu verwenden. Ihre Schweigſamkeit iſt freilich zugleich auch wieder einerſeits Friedlichkeit und andrerſeits mitwirkend zur Erhabenheit der großen Natur; aber ſie iſt doch leblos und daher für den Lebenden unheimlich, bangenerregend, Urſache furchtbar regungsloſer Einſamkeit in und trotz aller reichen Geſtaltenfülle.

2. Einem ſo reichen Daſein wie die Pflanze kann es nicht an Beziehungen zum Gemüths- und Geiſtesleben oder an ſymboliſcher und bildlicher Bedeutſamkeit allerſeitshin fehlen; zum Aelteſten in der Menſchheit gehört daher die Pflanzenſymbolik, auf welche ſich jedoch die Aeſthetik nur mit Ausſchluß des vielen Superſtitiöſen und Konventionellen, das ſich an ſie hieng, einlaſſen kann, ſo intereſſant und ſinnreich Daſſelbe auch vielfach iſt (Perger, Pflanzenſagen 1864).

Blicken wir auf das Bisherige zurück, ſo ergab ſich als Geſammteindruck des Pflanzenreichs dieß: es ſtellt vorerſt ſpecifiſch das Leben dar in unendlicher Regſamkeit, in reicher Pracht und ſtrebender ſtrotzender Kraft, das Leben in aller Anmuth, Jugendlichkeit und Heiterkeit, in aller freudig bunten Mannigfaltigkeit, in aller tröſtlichen Erquicklichkeit ſowie in aller Nährſamkeit und Fruchtbarkeit, ebenſo aber auch das Leben in rührender Schwäche, Gebundenheit und Abhängigkeit, in tragiſcher Hülfloſigkeit und Hinfälligkeit, kurz das Leben in ſeiner ganzen Vollendung und in ſeiner ganzen Endlichkeit. Daher wird nun die Pflanzenwelt, theils überhaupt theils in einzelnen hiezu ſich beſonders eignenden Gattungen, für uns vor Allem Bild und Symbol eben des Lebens nach allen Richtungen hin, ſie wird uns einerſeits Bild alles ungetrübten Lebens und alles Deſſen, was das Leben fördert, erneut, ſtärkt, erquickt und aufrechterhält, alles Wachſens, Gedeihens und Fruchtbringens, aller Geſundheit und Frohheit, alles Wolthuenden der Liebe, aller Tröſtlichkeit der Hoffnung, ſie wird uns ebenſo andrerſeits Bild aller Schwachheit und Hinfälligkeit und aller an ſie ſich knüpfenden elegiſchen Wehmuth und Trauer (Weide, Cypreſſe, „Blumen der Ceres“). Nach dieſen beiden Seiten iſt die Pflanze weſentlich und im beſten wie im umfaſſendſten Sinne ſentimental; die Natur geſtaltet ſich in ihr ſo, daß ſie ein Bild und Erweckungsmittel aller ſowol freudigen als traurigen Gefühle wird. Aber die Pflanze iſt noch mehr. Wie ſie Bild des Lebens vor Allem nach der Seite ſeiner blühenden Schönheit iſt, ſo ebenhiemit zweitens Bild voller und reiner Schönheit überhaupt. Die Pflanze iſt nun einmal dasjenige Gebilde des Univerſums, in welchem es wirklich zu ſchönem Erſcheinen kommt, in welchem die Schönheit ſich nicht verbirgt, ſondern unverhüllt ſich zeigt und nicht dürftig, ſondern voll und reich zu Tage tritt; und wie ſie ſchön iſt und ihre ganze Geſtalt mit Schönheit umkleidet, ſo ſieht ſie wegen ihres unſelbſtiſchen Weſens aus, als ob ſie lediglich dazu da wäre

und daſein wollte, daß Schönheit in der Welt ſei, ſie iſt die Götterfrucht der Erde, die nichts zu bezwecken ſcheint, als die Welt zu ſchmücken, ſie iſt reines Geſchenk zu reinem Genießen ohne Mühe, Unluſt und Kampf, ſie theilt neidlos an alle Welt Schönheit mit ſo unerſchöpflicher Freigebigkeit aus wie nichts Anderes, und ſie iſt zudem in ihrer Schönheit ſo zart, ſo zierlich, ſo rein, wie kein zweites Naturgebilde und wie namentlich nicht die höhern Organismen, ſie iſt Quell des Edelſten ſelbſt für die niederern Sinne, des duftenden Wolgeruchs, der uns, ſobald er uns umweht, in die Region der höchſten Freiheit des Daſeins von aller Trübung, allem Schmutz, aller Fäulniß, aller Krankhaftigkeit emporhebt; ſie reicht ſogar der Zunge und dem Gaumen ihre Nahrung dar in ſchöner Geſtalt, wir können von ihr nicht eſſen und trinken, ohne ein edel oder niedlich geformtes Naturgebilde zu zerſtören. Ebendarum iſt ſie für uns *Bild alles und jedes ganz und vollkommen Schönen*, alles *rein Erfreulichen*, alles dankbar Empfangenen und Genoſſenen im Leben, Symbol alles Preiswürdigen, alles Deſſen, was gefeiert, was Gegenſtand der Wonne und der Verehrung iſt, Symbol des Glückes, des Sieges, Symbol *des erreichten Ideals* (Myrte, Lorbeer, Palmzweig, Dichterkranz). Allein, wie die Pflanze uns hier über die übrige Welt und über die Maſſe des Unſchönen in ihr idealiſch hinaushebt, ſo weist ſie uns auch wieder zur Welt zurück; denn ſie iſt neben ihrer Anmuth doch bedeutend genug, um auch *Bild des Univerſums und alles Großen und Ernſten im Univerſum* zu werden. In ihrer machtvollen Ausbreitung nach allen Dimenſionen des Raumes, in ihrer Stoff- und Formenfülle, in ihrer kunſtreich zuſammenhängenden Veräſtung, in ihrer nährenden und erquickenden Fruchtbarkeit, in ihrer ehrwürdigen Stille bei all Dem iſt ſie ein ſprechendes Sinnbild des Kosmos und der in ihm ſchaffenden reichen Kräfte, ſie iſt die offenbar gewordene, dem Chaos entwundene, mit allen in ihr arbeitenden Keimen des Lebens ans Licht des Tages gebrachte Welt, die aber noch ſtumm in ſich ruht, wie das Geſammtdaſein überhaupt; daher in den Mythen des Alterthums die Vorſtellung des Univerſums unter der Geſtalt eines Rieſenbaumes, der alles Daſein trägt und in ſich umſchließt. Sie iſt ebenſo in dieſem ihrem feierlichen Schweigen und in dem daſſelbe nie ganz aufhebenden ahnungsvoll dunkeln Wehen und Rauſchen ihrer Blätter und Zweige eine Mahnung an das Ferne und Unergründliche, das allerorten nahe iſt, eine Mahnung an das *Schickſal* und an die gewaltigen Mächte, die es lenken, eine Mahnung an die großen Wechſel alles Lebens und Daſeins, an die ſie zudem durch ihr Welken und Neuerſtehen und abermals Vergehen deutlich genug erinnert; ſie war daher mit Recht ein Wahrzeichen, aus deſſen Bewegungen die Völker der Vorzeit die Stimme der Gottheit vernahmen, und das bei ihnen die Stätten der ernſten Entſcheidungen über Wohl und Wehe

aus dem Munde strafender und freisprechender Gerechtigkeit zu überschatten pflegte. Auch sonst erweckt sie durch ihre Natureinsamkeit, ihre Ruhe, ihr Helldunkel, durch die ambrosische Nacht, mit der sie uns umgibt, durch ihr Flüstern und Sausen *Stimmungen des Ernstes*, des geheimnißvollen Grauens, obwol zugleich auch des *freudig ahnungsvollen Erwartens*, oder sie ist *romantisch*, sowol nach der ernsten als nach der heitern Seite hin, wie sie sentimental nach beiden Seiten ist. Neben all Dem ist sie sodann durch ihre Stille, ihr Grün, ihre Schattenkühle auch wiederum das specifisch *idyllische* Bild des *Friedens* und des *Wolseins*, ein Zeichen und Pfand aller Versöhnung und Freundschaft, eine Erinnerung, daß die Menschheit zur Freude da ist, eine Weissagung eines goldenen Zeitalters auf Erden. Durch ihre Selbstlosigkeit und Sanftheit endlich ist sie Bild eines ungebrochen harmonischen, von aller Entzweiung freien Daseins, wie der Mensch es ersehnt in den innern und äußern Kämpfen, die sein Erbtheil sind; oder, gleichwie des erreichten, so ist sie auch Bild *des noch nicht verlorenen Ideals*, paradisischer Unschuld und Glückseligkeit. Das *Gistige*, Brandige, Rostige, sowie in kleinerem Maße das Stachlichte und Brennende einzelner Gewächse, bringt freilich auch in die Pflanzenwelt ein Furchtbares und Feindseliges, ein Bild des Bösen hinein, und zwar theilweise mit trügerischer Anmuth und berückendem Farbenreiz umkleidet; aber es steht ihm so viel Nährendes, Wolbehagendes, Heilsames entgegen, daß man es ohne widrige Empfindung gerne mitansieht als Beispiel der vegetativen Lebensenergie, welche die Pflanzenstoffe zu allen möglichen Wandlungen und so auch zu ätzend zersetzender und stechend sich zur Wehre setzender Kraft verarbeitet.

Was der Pflanze bei allem Schönen, das sie hat, und allem Tiefen und Lieben, das sich an sie knüpft, noch fehlt, ist der ausgeprägtere Charakter, die tiefere Innerlichkeit, die Freiheit der höhern Stufen der lebendigen Welt. Die Pflanze kann mehr nur anregen und vorübergehend ergreifen, als wirklich fassen und fesseln, sie kann nicht eigentliche Sympathie hervorrufen, sie ist eine malerischpoetische Naturdekoration, deren Anschauung allerdings insofern die specifisch ästhetische Stimmung hervorruft, als wir ihr gegenüber innerlich unbetheiligt bleiben, für welche wir aber, wenn wir sie nicht wie die Heiden vergöttern, bei aller Dankbarkeit für ihre Existenz ein wärmeres Interesse nicht fühlen können, sie ist durch ihre Unfreiheit zwar das romantisch rührende Bild eines gefesselten, zur Unbewegtheit verzauberten Lebens und hat von dieser Seite her Stoff zu anmuthigen Spielen der dichterischen Phantasie, den sogenannten „*Verwandlungen*“ gegeben, aber sie macht, wie eben auch aus diesen sie belebenden Dichtungen hervorgeht, unbedingt die Sehnsucht rege nach freiern und durch Freiheit wahrhaft lebendigen, durch Beseeltheit uns selbst verwandten Gestalten, die nicht in nächster Nähe uns wiederum

ferne bleiben, sondern Eines Stammes und Wesens mit uns sind. Die abergläubische Phantasie der Vorzeit hat die Pflanze allerdings durch ihren Glauben an einen in ausgedehntem Maße geübten Pflanzenzauber dem Menschen nahe genug gerückt und hiedurch zugleich der Poesie des Märchens manchen brauchbaren Stoff (Alraun, Galgenmännlein u. s. w.) geliefert; aber diese Pflanzenmagie (über welche man neben Perger auch die betreffenden Abschnitte in Unger's „botanischen Streifzügen auf dem Gebiete der Kulturgeschichte" nachlesen kann) wird schließlich doch gerade so unerquicklich, wie die Pflanze selbst erquicklich ist, weil sie ihr erkünstelte Beziehungen zum Menschen aufzwingt, durch welche gerade ihr Schönstes, ihre idyllische Harmlosigkeit, verloren geht.

3. Die specielle Betrachtung der Pflanzenschönheit hat zu reflektiren einmal auf die einzelnen Haupttheile des Pflanzenkörpers, sodann auf die Hauptgattungen und -Arten des Pflanzenreiches, und endlich auf die verschiedenen Zusammenstellungen und Verbindungen, in welchen die Pflanze uns begegnen kann.

1. Unter den Theilen des Pflanzenkörpers kann vorerst die Wurzel ästhetisch bedeutend werden, weniger wenn sie (wie namentlich bei Bäumen heißer Erdstriche) gerüstartig frei, ebendeswegen aber doch nicht ohne schwächliche Dünnheit, über den Boden emporsteigt, als dann, wenn sie halb aus dem Boden hervorkriecht und ihre knorrigen Verästungen, ihre regellos aus einander laufenden Fäden hervorstreckt: „und die Wurzeln, wie die Schlangen, winden sich aus Fels und Sande, strecken wunderliche Bande, uns zu schrecken, uns zu fangen, aus belebten derben Masern strecken sie Polypenfasern nach dem Wandrer"; noch mehr aber entsteht, wenn die Wurzeln größtentheils verdeckt sind, ein romantischer Eindruck des Wühlens der Lebenskräfte in der Tiefe, obwol nicht ohne Zusatz des gespenstisch Dunkeln, das denn auch die abergläubische Phantasie von jeher gehörig ausgebeutet hat, und andrerseits zugleich eine rührende Veranschaulichung des eifrigen, wie liebevoll sehnenden Sichanklammerns der Pflanze an den mütterlichen Boden; auch die Masse und Stärke des Gewächses, die Ehrwürdigkeit seines Alters kann durch die Wurzeln in erhöhtes Licht gesetzt werden; ihre Kühle endlich, ihre feuchte Frische, in einzelnen Fällen ihre Nährsamkeit macht sie und mit ihnen die Knollen und Zwiebel, welchen es zudem an dem Reize hübsch rundlicher (S. 387) und dabei komisch geschwänzter Gestaltung oft gar nicht fehlt, zu einer Erscheinung, in welcher die überallhin, auch in die Verborgenheit des Bodens selbst dringende Erquicklichkeit des Pflanzenlebens in specifisch ansprechender Weise hervortritt. Der Stiel, Stengel, Stamm durchläuft die mannigfaltigsten Unterschiede und Stufen der saftigen Frische und der zu Blatt und Frucht kontrastirenden spröden Trockenheit, der grünen oder andrerseits der braunen, grauen, weißlichen, schwärzlichen Färbung, zu

niedlichen Zierlichkeit und der ſtattlichen Größe, der leichten Schlankheit und der koloſſalen Dicke, der Geradgeſtrecktheit und der unförmlichen Krümme oder ſanften Gebogenheit, der ſtandhaltenden Zähigkeit, Feſtigkeit und Härte und der anmuthig ſich wiegenden Leichtigkeit und Weichheit, der Glätte und der haarigen ſtachlichten Rauhheit oder knorrigen Grobheit; er kann aber auch zum völlig Bedeutungsloſen, mißfällig Form- und Farbloſen herabſinken. Die Aeſte und Zweige wirken vor Allem durch ihre Mannigfaltigkeit, durch ihr lebendiges Sproſſen, ihr reiches Sichausbreiten und Sichvervielfältigen, durch ihr Zuſammentreten zu Gruppen und Maſſen, durch die Geſammtform, welche ſie zuſammen dem Pflanzenkörper verleihen; ſie haben ebenſo auch ſelbſtſtändiges Intereſſe durch ihr ſcharf geradausgehendes oder mild gebogenes oder kräftig geſchwungenes oder eigenſinnig unregelmäßig eckiges, willkürlich krumme Linien beſchreibendes Sichverlaufen, durch die Freiheit, mit der ſie das Weite ſuchen, durch den Schein des Sichreckens nach einem unerreichten Ziele, durch ſicheres Steigen nach oben, oder andrerſeits durch Sichſenken und Niederhängen, welches die Tragkraft der Pflanze größer, ihre Geſtaltung weniger einförmig ins Vertikale gehend und ſomit charakterhafter, aber auch ihr ganzes Ausſehen düſterer, ja traurig und melancholiſch erſcheinen läßt. Außerordentlich mannigfaltig iſt ſodann bei den Blättern die Art und Weiſe, wie ſie gerippt und gegliedert und in Folge hievon mit Linien durchzogen ſind; ebenſo die Geſammtfigur, „nadelförmig, lanzettförmig, ſpießförmig, pfeilförmig, ei-, herz-, nierenförmig“; desgleichen die Bildung der Ränder, ob ſie einfacher oder konkreter, eckig, ſcharf, ſpitzig, ſpitzbogig, gezahnt, gekerbt, geſägt, oder in weicherer Weiſe rundlich, lappig, handförmig, „buchtig, mit zugerundeten Hervorragungen und Einſchnitten verſehen“ iſt; ſodann die Textur, trockener oder feuchter, feiner oder gröber, ſammtner oder lederner, glätter oder rauher; ferner die Färbung und die Größe, welche bei bedeutendem Anſteigen ſehr ſchöne Beiſpiele ſtattlicher Naturgebilde abgibt; weiterhin die Lage, gerade oder gebogen oder umgeſchlagen, in welch letzterem Falle die dabei zu Tage kommende Elaſticität des Blattkörpers und ſeiner Rippen und ſeine etwaige Fülle und Glanzkraft ſo trefflich ſich darſtellt und zugleich eine ſo ſchöne Verbindung des ſchwungvoll Aufſtrebenden und des ruhig ſich Um- und Niederlegenden möglich wird, daß das umgeſchlagene Blatt geradezu zum Schönſten gehört, was es im Reich der Naturformen gibt; endlich die mannigfaltigen Formen der Blattſtiele und der durch ſie entſtehenden Blätterzuſammenſetzungen, Blätterſträuße, Blätterbüſchel, blattbeſetzter Ranken, welche ganze große Gehänge bilden können. Das Blatt iſt durch all Das außerordentlich anziehend. Es hat etwas Rührendes durch ſeine im Verhältniß zu ſeiner ſcheinbaren Unbedeutendheit ſo wol ausgearbeitete Geſtaltung; es iſt ein äußerſt niedliches Naturkunſtwerk, und es offenbart doch eine Reihe konkreteſter Formationen,

welche dem Formſinn des Menſchen die muſterhafteſten und (wie wir geſtehen müſſen) von ihm ſelbſt nicht zu erfindenden Anregungen und Vorbilder liefert; es iſt meiſt das Kleinſte an der Pflanze und beſtimmt doch ihren Geſammteindruck weſentlich mit. Das ſpitzige, länglichte Blatt zieht die ganze Pflanze ins Schärfere und Feinere, es läßt ſie weniger üppig erſcheinen, es wehrt den Eindruck des Maſſenhaften von ihr ab; das breitere, aber eckige und ſcharfgeränderte Blatt, wie z. B. an Platanen und Ahornen, verleiht ihr eine maßvoll plaſtiſche Kraft und Beſtimmtheit; Blätterbüſchel geben namentlich reicher geſtalteten Pflanzen, wie den Palmen, einen Charakter des Weichen, Wallenden, Leichthängenden und Leichtſchwebenden, der die Fülle ihres Wachsthums ebenſoſehr ſprechend hervorhebt, als er ſie auch wiederum in zartere und anmuthig bewegte Formen kleidet. Ebenſo bedeutend wirkt für die ganze Pflanze die Farbe, die Größe, die Textur, der Lichtglanz, die gedrängtere Fülle oder weitere und ſpärlichere Stellung, die regulärere oder freiere Anordnung, die verſchiedene Lage (horizontal, ſchräg, vertikal, auf- oder abwärtsſtrebend, feſt aufgerichtet oder elaſtiſch umgebogen oder ſchlaff niederhängend), desgleichen die größere oder geringere Beweglichkeit der Blätter („ſtill die Myrte“, ſtets in Wehen und Neigen die „Zitterpappel“). Dazu kommt ferner die Wirkung des Blattes in größern Reihen, Gruppen und Maſſen, ſo z. B. wenn es auftritt als Umkränzung, Umlaubung, Laubdach, Laubwald; die Leichtigkeit und Fülle ſolcher Umſchließungen und Bedeckungen, das durch ſie ſchimmernde Licht, das durch ſie bewirkte Helldunkel, das durch ſie gebildete reiche Spiel der Schatten und Lichtblicke gehört zum anmuthigſten und poetiſchſten Reiz des natürlichen Daſeins, der nur durch Eines übertroffen wird, nämlich durch das Hindurchſcheinen des Lichtes durch das Blatt ſelbſt; denn hier haben wir das ſchöne Schauſpiel, daß die Materie durch und durch erhellt und ſomit durch und durch in ein höheres ideales Element aufgelöst erſcheint. Sehr zart und reizend geſtaltet ſich das Blatt in der entweder einfach fadenartig keimenden oder bereits blumenartig ſich ausbreitenden Blüthe mit ihren über das bloße Grün zu lebendigeren Färbungscharakteren fortgehenden mannigfaltigen Farben und Farbenverbindungen; noch reichere Ausbildung aber gewinnt es in der zu voller Selbſtſtändigkeit ſich entfaltenden und gliedernden Blüthe, in der Blume, deren Geſammtform, Gruppirung und Färbung das höchſte Erzeugniß der Pflanzennatur iſt, in welchem ſie zur Produktion eines ganz in ſich geſchloſſenen und an ſich ſelbſt ſchönen Kunſtwerks gelangt. Es iſt ein eigen Ding um die Blume; es iſt etwas daran, wenn Viſcher ſagt: „Die Aeſthetik hat an der Blume einen ungleich geringern Stoff als am Baume, das Schöne fordert eine gewiſſe Größe, die Blume höher ſtellen als den Baum wäre Daſſelbe wie das Kind höher ſtellen als den Mann; alle Pflanzen erſcheinen uns als ſchlafende Weſen, aber die Blume iſt ein ſchlafendes Kind, der Baum ein

ſchlafender Held"; wir können noch beiſetzen, ſie iſt eine durchaus äußerliche Schönheit, ſie iſt zu unbedeutend, als daß die Schönheit der Gliederung an ihr zu lebendigerer Anſchauung käme, wie beim Baume, und ſie iſt für das Gewächs ſelbſt, das ſie trägt, ein ſehr vergänglicher, zufälliger Schmuck. Allein man würde dem Schönheitsgefühl doch Gewalt anthun, wenn man ihm die Blume zu tief ſtellen wollte. Was von der Pflanze überhaupt gilt, daß ſie ſo rein ſchön iſt, daß ſie uns um deß willen Symbol aller und gerade der höchſten Schönheit wird, das gilt von der Blume ganz insbeſondere. Mit Blume („Blume der Mitte"), Roſe, Lilie, Viole u. ſ. w., hat man von jeher Das bezeichnet, dem man den Preis der Schönheit zuerkennen wollte, und mit Recht; denn mag ſie auch klein ſein, ſo ſammelt ſich doch gerade hiemit in ihr die Pflanzenſchönheit zu einem Punkt, wo ſie ſonnen- oder ſternartig leuchtet, während ihr gegenüber der Körper der Pflanze noch licht- und farblos iſt. Die Vergleichung der Blume mit den Geſtirnen liegt ſchon nahe durch ihre Form; ſie iſt rund, und die meiſten Blumen gehen zudem in die Breite, ins Tellerförmige und Strahlenartige. Andere Formen, wie die Glocken und Kelche, ſind ſo rein ſchön, ſo mild und ſo ſchwungvoll zugleich, daß ihre äſthetiſche Vollgültigkeit auch nicht zweifelhaft iſt und ſie daher ein Vorbild für die großartigſten und reizendſten architektoniſchplaſtiſchen Geſtaltungen (Kapitelle, Vaſen) geworden ſind (S. 390); die Roſe endlich, reiche Lagen von Blättern hervortreibend und ſie zugleich nicht nach außen kehrend, ſondern ſie einbiegend und zu weich runder Fülle äußerſt gelind zuſammenlegend, ſtellt ſich ohnedieß geradezu an, als wollte ſie die Schönheit zarten Baues und reiner (weißer) oder ſanftglühender (rother) Farbe einerſeits in allem Reichthum ſammeln und zeigen, andrerſeits ſie ſorglich hüten und beſcheiden zuſammenhalten, und ſie gewinnt durch Letzteres zugleich eine ſüße Anſpruchloſigkeit und Sittſamkeit, die zu allen ihren andern Eigenthümlichkeiten hinzugenommen weit mehr Gefallen erweckt, als Pflanzenbildungen, die nicht ſo viel Schönes in ſich vereinigen. Offenbar zerfällt die Schönheit in zwei Zweige: volle Schönheit des einzelnen Objekts, und Schönheit, die ſich an ein größeres Ganzes von Objekten nur vertheilt (S. 311); zum erſten dieſer beiden Zweige gehört die Blume, ſie bewirkt, daß im Pflanzenreiche die Schönheit nicht blos gebrochen und verzweigt, ſondern auch koncentrirt, ganz und voll erſcheint; ſie korrigirt die expanſive Auseinandergezogenheit der Schönheit im Pflanzenreiche, ſie will dieſelbe zuſammenfaſſen in Einen Brennpunkt, ganz wie ſie am menſchlichen Körper im Kopfe und insbeſondere im Geſichte, dieſem plaſtiſch und koloriſtiſch konkreteſt geſtalteten Theile des Körpers, ſich zuſammenfaßt; der Baum iſt Leib, die Blume iſt das Köpfchen mit blühendem Geſichtchen; das Kind gegenüber dem Baum iſt nicht ſie, ſondern der Strauch, ſie iſt die herrliche Bekrönung Beider. Und dazu ſodann das ruhige Sitzen, Schweben, Thronen

der Blume an Zweig und Stamm, ihr Hervorblicken aus Blättern und Gebüschen; es ist nicht anders möglich, als daß die Phantasie bezaubert von einem so schönen Dasein es geradezu belebt, daß sie in ihm nicht blos Schönheit überhaupt erblickt, sondern es als eine verhüllte, verwandelte Menschenschönheit zu betrachten wünscht, die ins liebliche Reich der Flora geflohen, weil sie unter den Menschen nicht mehr leben mochte. Der prosaischste Theil der Pflanze scheint die Frucht zu sein, sofern sie vorzugsweise Dasjenige an der Pflanze ist, was nicht nur die Keime zu neuen Gewächsen in sich umschließt, sondern zugleich auch für andere, für animalische Wesen genießbar und somit unmittelbar brauchbar und nützlich ist. Allein auch sie ist reich genug an ästhetischer Bedeutung. Schon das, daß sie das specifisch Nützliche an der Pflanze ist, weil sie die Fortpflanzung vermittelt und zur Ernährung dient, gibt ihr ästhetischen Werth; denn sie ist hiedurch der Theil der Pflanze, in welchem sich am meisten Lebensstoff koncentrirt, indem sie ja namentlich allen Saftreichthum des Pflanzenkörpers und dessen ganze kühle Frische an sich zieht und aufbewahrt; und ebenso ist sie das Fertige, das Gereifte, welchem gegenüber der ganze übrige Körper des Gewächses immer nur erst ein Werden, ein Streben, ein Sehnen nach etwas ist, sie macht den Eindruck der Bekrönung und Belohnung der Arbeit, sie schließt ab, ist Höhepunkt, gibt dem Ganzen die Ruhe der vollbrachten Thätigkeit. Desgleichen erscheint nur durch sie die Pflanze wahrhaft als produktiv, als kräftig etwas zu schaffen und nach außen mitzutheilen; die fruchttragende Pflanze legt den Charakter des zwecklos Romantischen und des Kindlichjugendhaften ab, sie wird mündig und thätig fürs Ganze, und sie verliert deßungeachtet ihre Poesie nicht, schon darum nicht, weil sie ihre Früchte leicht wie eine Zierrath abschüttelt und in stets regem Triebe neue für die alten ansetzt. Wie wichtig dieser Fortschritt zu wirklicher Fruchterzeugung ist, zeigt namentlich der Eindruck, den das allgemeine Reifen in der Natur dem bloßen blumigen Blühen gegenüber macht. Blühen ist herrliche, reine, zarte, duftige, aber zu leichte, unfertige, luftige Schönheit, die noch keine Aussicht auf Bestand, noch keine Stärke und Kraft in sich hat, sondern allen Stürmen und Tücken des Zufalls ausgesetzt ist und daher den Charakter des Elegischen an sich trägt; Reifen aber ist Schönheit der Vollendung, der Erstarkung, Reifen ist Lösung der spannungsvollen Ungewißheit des Wachsens, Reifen ist Durchdringen des zarten Keims zur Fülle gesättigter Existenz, Blühen ist „Hoffnungs-", Fruchtbringen wirkliches „Glück"; durch die Frucht ist die Pflanze Bild nicht blos erträumter, ersehnter, gewünschter, sondern erreichter Glückseligkeit. Kurz: auch Das ist schön an der Pflanze, daß sie Früchte trägt; weder beim Thier noch beim Menschen stellt sich Das in so unmittelbar schöner Sichtbarkeit ein; die Pflanze ist auch hier das Lieblingskind der Natur, dem sie ihre Schönheit am reichsten beschеert. Sodann ist die Frucht auch im Einzelnen

mit Reizen der Fülle, der Farbe, der Frische, zum Theil auch der Durchsichtigkeit und der Gestaltung ausgestattet, in welchen sie der Blume wenig nachgibt. Komisch zwar ist sie, wenn sie nichts ist als ein zwar hübsch symmetrisch gebauter, aber trockener und leicht zerbrechlicher brauner Zapfen, der zu nichts dazusein scheint als zu muthwilligem Wurf- und Schleuderspiel. Trefflich dagegen ist sie, wenn sie massig gedrungen, mit kräftig lederartigem und edel farbigem Ueberzuge auftritt und so neben dem Eindruck des Saftigfrischen auch den des Gediegenen macht, wie Citrone, Pomeranze, Orange, die vor Allem so herrlich sind durch das prächtig einfache Gelb, das aus dem Dunkelgrün des Laubs sonnenartig mit stolzer Selbstständigkeit sich heraushebt. — Schließlich ist hinzuweisen auf den überall so wichtigen Reichthum von Stoffen, welche die Pflanze mittelst besonderer Bearbeitung und Behandlung dem Menschen liefert. Einmal stehen hier Stoffe zu Nützlichkeitszwecken, Holz zu Bauten, Masten, Pfeilern u. s. w., Geflechte und Gespinnste zu Kleidung und Schmuck und sonstigem Brauch (Segel, Taue, Papier); ebenso Stoffe zu künstlerischer Verwendung, Hölzer in großer Mannigfaltigkeit der Textur und der Färbung, auch Farbstoffe in reichlicher Zahl. Sodann Stoffe zum Genuß; unter diesen voranstehend der Wein, der Auszug heiterfeuriger Lebenskraft aus der Natur, in kräftig vollen Farben erglänzend und funkelnd, golden hell, tintenartig dunkelroth, wie das tiefblaue Meer, auch in seinen Wirkungen die Vollkommenheit der Natur darstellend: erhaltend, herstellend, belebend, alle Geisteskräfte erregend, den Menschen über Phlegma, Mißstimmung, Trockenheit hinaushebend, das Phantasieleben befeuernd, die Zunge lösend, freilich auch Sinne und Vernunft komisch oder tragisch umnebelnd. Ein prosaischer Gegensatz zu ihm ist das fette, zähe, schleimige, schlammige Bier, dessen philisterhaft braunem Aussehen man nicht zutrauen sollte, daß es auch die Kraft habe das Gehirn zu umwölken; hauptsächlich nährend, beruhigend, den Menschen einladend und gewöhnend zu kontinuirlichem Durstthaben und Durstlöschen, wie die Pflanze selber, aber durch diese Anleitung zum Hinvegetiren auch Quelle äußerster Gemüthlichkeit. Die Feuerkraft der Pflanze findet ihre Verwendung ohne künstlichere Zubereitung namentlich da, wo urweltliche Verkohlungsprocesse das Pflanzenmaterial schon zu sofortiger Verbrennung präparirt darbieten; doch hat auch nach dieser Seite der Mensch sich ein Genußmittel aus ihr herausgekünstelt, den Taback, ursprünglich ein Zeitvertreib des in dumpfer Geistesleerheit hinbrütenden Wilden, aber auch von der gebildeten Menschheit adoptirt, um durch die unverdrossen im Takte gehende und doch unendlich müheloſe Thätigkeit des Schmauchens in Arbeit wie in Müßiggang die Lebensgeister in behäglicher Regsamkeit zu erhalten, ein Geschäft komisch durch Ueberflüssigkeit, komisch, weil es in seiner unermüdlichen Beharrlichkeit wie eine sichtbare Objektivirung des gemessen

fortgehenden Rhythmus der innern Thätigkeit des Geiſtes ausſieht, während doch in Wahrheit — geſtehen wir es — nichts geiſtloſer iſt als dieſes Gebläſe und Geſchmatze ins Blaue hinein, komiſch durch den bedachtſamen Ernſt, welchen es trotz ſeiner Zweckloſigkeit in Anſpruch nimmt und dem Geſichte aufprägt, komiſch durch die Verziehungen der Mienen bei ſtärkerem Anzug, aber auch heiter durch dampfenden Qualm und Nebel, heiter als harmloſes Spiel und daher gerade beim wilden Menſchen ein Symbol des Friedens und der Sicherheit, heiter ebenſo als Bild der zwecklos Dunſt und Blaſen aufwerfenden Thätigkeit der frei ſich ergehenden Phantaſie. Verloren geht freilich dieſe Poeſie des Tabacks, wenn die Kultur ihn zu einem feinen Schnupfpulver verarbeitet; indeß führt auch dieſe Verwendung des aromatiſchen Gewächſes ſo viel Zierlichkeit der Hand-, Naſen- und Geſichtsbewegung, ſo viel Ernſt und ſelbſt Würde in Miene und Haltung mit ſich, daß ein Abkommen dieſes Kulturzweiges die Menſchheit eines der dankbarſten Elemente naiv komiſchen Gebarens berauben würde. Ernſter als dieſe erheiternden Genußmittel der Pflanzenwelt ſind hinwiederum ihre edlern Wolgerüche, ihr Weihrauch und Balſam, und ihre Heil- und Stärkungsmittel, deren ſchmerzſtillende und belebende Kraft gleichfalls dazu beiträgt, ihren erquicklich wolthätigen Charakter von allen Seiten her ins Licht zu ſetzen.

2. Die Spaltung der Pflanzenwelt in verſchiedene Gattungen und Arten entſteht theils durch verſchiedene Struktur und insbeſondere durch verſchiedene Weiſe der Entwicklung der einzelnen Haupttheile, Stiel, Stamm, Blatt, Blüthe, Frucht, theils durch die verſchiedenen klimatiſchen Verhältniſſe.

Am wenigſten vollſtändig entwickelt erſcheint der Pflanzencharakter in den am Boden keimenden und kriechenden oder ſonſt an Halt- und Stützpunkte ſich anklammernden Mooſen, Flechten, Gräſern, Kräutern, Schlingpflanzen, Pilzen. Sie wirken äſthetiſch nur als farbig-maleriſche Decke, Bekleidung, Belebung und Zier der Erdfläche, der Felſen und Steine, der größern Gewächſe, weiterhin der Gebäude und ſonſtiger Werke menſchlicher Kultur. Unter ihnen ſtellen hauptſächlich die Mooſe in rührend naiver Weiſe das Streben der Vegetation dar, Alles zu umziehen, auch das Harte und Zerklüftete zu beleben und zu befruchten; ſie erfreuen in größerer Menge das Auge namentlich durch das helle, ſatte und am allermeiſten beruhigende Grün des Teppichs, den ſie über den Boden breiten. Die Gräſer ſind ſchon weniger einfach und beſcheiden, ſie haben ſtraffere Stiele, ſie haben ſchon ein theils dunkleres bläulicheres, theils blaſſeres Grün, ſie geben bereits den Eindruck reich und üppig wuchernder Lebensfülle, ja ſie nehmen unter günſtigen klimatiſchen und Bodenbedingungen anſehnlichere Höhe, feinere und ſchärfere (ſchwertartige) Geſtaltung und eine zum Trefflichſten in Linienziehung und Farbenverbindung gehörige Streifenbildung, ja ſelbſt baumartige Größe und Stärke (Bambusrohr) an und

erheben ſich mit all Dem zur Entfaltung ſelbſtſtändiger, beſonders die Waſſerlandſchaft zierender Schönheit; die zu ihnen gehörigen Binſen- und Halmgewächſe wirken freilich nur in Maſſe, da ſie eigener ſchönerer Bildung entbehren, aber ſie erzeugen jene reichen, in Luftzug und Wind meerartig wogenden Bodenbedeckungen, unter denen vor Allem die Saaten ſelbſt abgeſehen von ihrem Nutzen das Auge durch die unermeßliche Wachsthumsfülle erfreuen. Die Kräuter, nicht mehr bloße Stiele, wie die Gräſer, ſondern Stiele mit Blättern, haben als ſolche eine konkretere Geſtalt als jene und unterſcheiden ſich von ihnen dadurch, daß ſie das zierlich rundliche, wie jene das zierlich ſpitze Genus der niedern Pflanzenorganismen vertreten; aber auch ſie ſind noch hauptſächlich in Maſſe wirkſam als Schmuck des Bodens, der von ihnen, allein oder mit Gräſern untermiſcht, eine reizende flaumartig weiche Ueberkleidung in allen Schattirungen des Grün, ſowie das Anſehen reicherer Triebkraft erhält und ſo durch ſie zur „Matte“, ſtatt zur bloßen „Wieſe“, wird. Jedoch auch unter den Kräutern und überhaupt unter den kleinern Stengelpflanzen, die wir am beſten mit ihnen zuſammennehmen, treten zahlreiche ſelbſtſtändig ſchöne Geſtaltungen auf; ſo namentlich die ebenſo ſcharf als fein zugeſchnittenen, reizend ſymmetriſchen Farrenkräuter, unter günſtigen Bedingungen bis zu großartigen Dimenſionen anſteigend; dann die Akanthusgattungen mit den vollen, bei länglich hoher Bildung kräftig gerippten und kräftig breit ausgeſchwungenen, reich gelappten und ſcharf gezackten, durch all Das ſo lebensvoll charakteriſtiſch daſtehenden Blattgeſtaltungen; desgleichen die ſo reich verzweigte Lilienform (Lilien, Tulpen, Agaven, Hyacinthen u. ſ. w. in ſich befaſſend), ſchön durch die Kelche und durch die Fülle des nach allen Seiten hinausgehenden Ausſproſſens länglichter im Kreiſe ſtehender Blätter oder Blätterſchöpfe; die Orchideen, mit wahrhaft poetiſcher Phantaſtik durch Geſtalt und Farbe der Blüthe in alle möglichen Formen, edelſtein-, käfer-, vogel-, körbchenartig u. ſ. f., ſich verkleidend, und ſo weiterhin die übrigen Blumengewächſe. Die Schlingpflanzen, „Schlingen“, Epheu, Reben, Hopfen u. ſ. w., wie inſtinktartig überallhin fortkriechend und hinanſteigend, Alles umrankend und umkränzend, ſtellen die Ausbreitungskraft des Vegetativen und zugleich ſeine elaſtiſch freie Leichtigkeit am entſchiedenſten dar; ſie gefallen durch die ſchön geſchwungenen Linien der Gehänge, die ſie durch ihre Biegſamkeit bilden können; ſie ſind ebenſo aber auch vielfach ein komiſch oder widrig überläſtiges Schmarotzergezücht, das auf Koſten edlerer Gewächſe üppig lebt, ſie ausſaugt und entkräftet, ſie umarmt um ſie zu ertödten (Göthe's Amyntas). Die Pilze (wenn es geſtattet iſt, ſie noch zu den Pflanzen zu zählen) ſind eine wolthuende Erſcheinung durch ihre feuchte Friſche, durch ihr ſchnelles Ausſchießen aus der Erde, und ſie bilden eine heitere Ausſtaffirung des Bodens durch ihre mannigfaltigen und darunter namentlich barok hut- und ſchirmartigen

Geſtalten, aber ſie ſind auch unangenehm ſchwammig und zerfließend, weder zart noch kräftig, meiſt blaßfarbig und durch das Alles, wenn ſie vollends Gift entwickeln, geſpenſtiſch unheimlich, wie verderbliche Ausartungen einer an ſich wolthätig nahrhaften Kraft; unbedingt widrig ſind in dieſer Region vollends die Schmarotzergebilde des Schimmels, Brandes, Roſtes u. ſ. w., da in ihnen die Negation des Wachſens und Gedeihens, die Degeneration, die Fäulniß, die Zerſetzung, ſelbſt lebendig zu werden und ſo zu einer gefährlichen Macht, die das Edlere zerſtört, anzuwachſen ſcheint. Die Waſſerpflanzen laſſen es natürlich nicht fehlen an der Fülle des Wachsthums, welche das naſſe Element ihnen zuführt; aber, obwol es auch bei ihnen an konſiſtentern Bildungen von zum Theil großartiger Geſtaltung, wie die koloſſalen Blätter der Viktoria Regia, und an großartig entwickelter Farbenpracht nicht fehlt, ſind dieſe Algen, Tange u. ſ. w. doch ihrer großen Maſſe nach ein ſchlammig weiches und maßlos üppiges Geſtrüpp, deſſen Formloſigkeit lediglich die reiche Produktivität der Natur überhaupt zur Anſchauung bringt. Eine höhere Stufe des Pflanzenwuchſes dagegen ſtellen dar die Stauden, d. h. die Pflanzen mit ſchon größern, aber noch grasartig weichern Stämmen, von denen wiederum kleinere ſolcher Stengel ſich ablöſen und ausbreiten, und die Sträuche, Gewächſe mit ſchon feſterem Stamme, der jedoch ſofort in Zweige aus einander geht, ohne zu ſelbſtſtändig geſonderter Entfaltung zu kommen. Die erſtern geben den Eindruck des freien Emporſchießens eines reich geſättigten und anmuthig leichten, obwol noch inkonſiſtent weichen Erzeugniſſes reicher Produktionskraft des Bodens; dieſe dagegen führen die feſtere Rinde- und Holzbildung, die ausgebildetere und knorrigere Verzweigung, das Spitzigſtachliche der Blätter und der härtern Theile in die Pflanzenwelt ein und geben ihr damit zuerſt einen Charakter kräftigerer Konſiſtenz, dem es freilich vielfach an geregelter Gliederung, an erhebungsfähigem Schwunge, an Abrundung und anmuthiger Bildung in äußerſtem Grade fehlt; der Strauch iſt gleichgültig gegen die Form, er iſt der Wildling, der Trotzkopf und Strolch in der Pflanzenwelt, der ſelbſt, wenn er mit der Scheere quadratiſch oder koniſch oder wie es ſonſt den Herrn Menſchen beliebt zugeſchnitten wird, eigenſinnig bleibt, was er ſchon war, und nun erſt recht unſchön hölzern ſich hinſtellt. Dabei gibt er allerdings ein für den Reiz der Pflanzenwelt unentbehrliches buſchiges Dunkel und ward dazu auserſehen, der Hauptträger ihres ſchönſten Erzeugniſſes, der Roſe mit ihren lieblich weichen Wangen, zu werden, freilich auch das ohne ſeine ſtörriſche Natur zu verleugnen, indem er dem, der nach ihr greift, elendiglich Hände und Finger ritzt, als ob er gegen jeden Eingriff in ſein Gebiet ſich mit demſelben Eigenſinn wehren wollte, mit welchem er ſich in der Negation aller Regel ſchöner Geſtaltung gefällt. Andere ungefüge Nebenbildungen, wie die Cactus, ſind durch die Stumpfheit ihrer blattloſen, aber feſten ſtockartigen Stammbildung, die wie ein Zurückbleiben auf

der Stufe unorganiſcher Formation ausſieht, obwol ſie ſich hie und da auch zu hübſch ſymmetriſchem, kandelaberartigem Aufbau von Stammzweigen erhebt, ſowie durch die Zufälligkeit einzelner ovaler, ſchlangenartiger, kuglichter, nähkiſſenähnlicher Formen u. ſ. w., ein komiſch phantaſtiſches Element in der Pflanzenwelt, das aber ſowol an ſich als durch ſeine herrlichen Blüthen zum Eindruck ihrer überſchwellenden Fülle ſeinen weſentlichen Beitrag gibt. Das entwickeltſte, ſelbſtſtändigſte und bedeutendſte Gebilde der Pflanzenwelt iſt der Baum, die Pflanze mit ſtärkerem Stamme, der in größerer oder kleinerer Höhe entweder ſtaudenartig zu Blätterbildungen (wie die Palme) oder ſtrauchartig zu Aeſten und beblätterten Zweigen ſich ausbreitet. Der Baum iſt der größte Pflanzenorganismus, die Pflanze erſcheint in ihm nicht blos als Sproß, ſondern als Bau, der in die Höhe, Breite und Tiefe ſich ſtreckt, er iſt der kräftigſte Pflanzenorganismus, durch welchen das zarte Pflanzendaſein Beſtand und Feſtigkeit erhält, er iſt fähig ſich zu einer ſo frei großartigen, ſo mächtig gedrungenen und dabei, weil mit dem Zunehmen ſeiner Feſtigkeit die leichte Beweglichkeit abnimmt, ſo geruhig milden Majeſtät zu erheben, daß er es erſt iſt, was die Phantaſie durchaus feſſelt, ausfüllt und erhebt. Der Baum iſt ebenſo derjenige Pflanzenorganismus, in welchem die vegetative Gliederung zur Vollendung und ſtattlichen Ausbreitung gelangt, er iſt ein Syſtem von Stamm, Aſt, Zweig, Blattbüſchel, Blattſtiel, Blatt, welchem gegenüber die einfachern Gewächſe wie ein bloßes Naturſpiel erſcheinen, er entfaltet ebendaher auch in ſich alle Arten von Schönheit der Ausdehnung, der Abrundung, der Zugipflung, der Gruppirung in einzelne Hauptmaſſen, und vereinigt die markige Derbheit ſtämmiger und knorriger Straffheit mit den milden, zauberhaften, feierlichen Reizen des durch ihn blickenden und ſcheinenden Lichtes, des in ſeinen Innenräumen webenden Helldunkels; er iſt zwar weniger blumenreich, aber um ſo erfreulicher durch Blüthe und Frucht; er iſt durch dieß Alles entwickelt genug, um ſchon einzeln bedeutſam zu ſein, und er iſt doch auch, namentlich weil Farbenſchönheit an ihm weniger ſich hervorthut, ſtets noch einfach genug, um auch im großen Ganzen, in Reihen, in Gruppen, in Maſſen zu wirken. Er iſt ſomit ein Hauptſchmuck der Erde; und wie ſie, ſo verſchönert er auch den Luftraum, er zeichnet ſich mit ſeinem Blättermantel, mit ſeinem kühn ausſtrebenden Schirmdach, mit ſeinem ſchlanken laubumkränzten Säulenſtamme herrlich frei hinein in die Weite des Himmels, deſſen Blau nie ſchöner erſcheint, als dann, wenn es hinter oder neben Bäumen und Baumgruppen oder durch ſie hervorblickt und ſo kraft des Kontraſtes ſowol ſeine zarte Reinheit als ſeine unergründlich ſcheinende Tiefe erſt wahrhaft wirkſam wird. Dabei iſt er für Menſch und Thier alles Mögliche, Schutz gegen Hitze und ſtrömenden Regen, Zuflucht und Verſteck, Neſt und Höhle, Wegweiſer, Stelldichein, Verſammlungsſtätte, Höhe zur Ausſchau, Baumaterial- und Nahrungsſpender, der zu ernten gibt ohne Mühe

und Arbeit und doch auch ſie reichlich lohnt, überaus wolthuend durch ſein gründlich langſames, unermüdlich geduldiges, endlich ſiegreich die Vollkraft erringendes Wachſen, kurz nach allen Seiten ſo erquicklich und erbaulich, wie ſonſt nichts auf Erden. Die Mannigfaltigkeit der Baumbildungen trägt gleichfalls außerordentlich bei zur Schönheit der irdiſchen Natur. Sie tritt ſelbſtverſtändlich vor Allem hervor in der Geſtaltung des ganzen Baumkörpers. Entweder nämlich ſteigt der Baum vorherrſchend ſenkrecht, ſei's ſtockartig, ſei's ſäulenförmig, auf, theils mit nur geringer Ausbreitung zu Blattbildungen, Zweigen und Aeſten (wie z. B. Palmen, italieniſche Pappeln), theils ſo, daß der Stamm zwar ringsum mit ſolchen beſetzt iſt, aber ſie wie Arme haltend und tragend in gerader oder auch gekrümmter und knorriger Richtung ſich nach oben ſtreckt (wie die meiſten Nadelhölzer). Oder herrſcht am Baume vor die Form der Spaltung, der Gabelung, der Zertheilung (wie z. B. bei Platanen), ſo daß der Stamm nur am untern Theile des Ganzen beiſammen bleibt und daher der Bau des Baumes freier, aber auch loſer und vager iſt. Die Verzweigung und Veräſtung ſelbſt kann ſodann entweder vorherrſchend horizontal ſchirmartig (wie bei Pinien) oder kugelartig (wie bei „Kugelakazien") in die Breite, oder aber andrerſeits mehr in die Höhe gehen, und zwar dieß wiederum ſo, daß ihre Geſammtmaſſe entweder nach oben zu ſich kegelartig (pyramidaliſch) verſchmälert und zuſpitzt (wie z. B. die Fichte), oder nach oben zu erſt ihre volle Ausbreitung erhält (wie bei der Linde), oder endlich (wie bei Eichen und einzelnen Ahorngattungen) ſo ziemlich in gleich umfangreicher Rundung ſich nach oben hebt, in welch letzterem Falle der Baum am meiſten den Eindruck der Kraft und Fülle gewährt. Dann iſt von großem Belange die Aſtſtellung: rechtwinklig abſpringend, in ſtärkerem oder ſchwächerem Winkel nach oben ſtrebend, oder ſchlaff, verdroſſen, ja traurig kummervoll nach unten hängend; ferner die Aſtformen: gerade, regulär gebogen, regellos gekrümmt, knorrig, eckig gebrochen; desgleichen die Form des Blattes, und endlich die engere oder weitere, kompaktere oder diffuſere Struktur, welche durch die größere oder kleinere Menge der Aeſte, Zweige und Blätter des einzelnen Baumes entſteht. Ein Unterſchied greift jedoch durch alle dieſe Verſchiedenheiten als der weſentlichſte hindurch, nämlich der zwiſchen „Laub- und Nadelholzbäumen." Die Blattbildung der erſtern iſt dieſelbe mit derjenigen, welche ſonſt im Pflanzenreiche vorherrſcht; bei den letztern dagegen zieht ſich das Blatt zuſammen zu einem dünnen, harten, ſpitzigen Stiele; die ſonſt ſo weit ins Breite gezogene, ſo weiche und ſanfte, ſo rundlich milde Blattbildung geht ins Gegentheil über, und dadurch iſt ſofort die Phyſiognomie des Ganzen eine durchaus eigene und von andern Baum- und Pflanzenbildungen abweichende, obwol es nicht an Uebergängen zwiſchen beiden fehlt. Die kleine dünne Nadel ſtreift dem Baume alle Fülle und Ueppigkeit ab, ſie läßt ihn in ſich zuſammen-

gezogen, nüchtern, mager erſcheinen und gibt ihm dadurch einen ernſtern und gemeſſenern, obwol zugleich dürftigern Charakter, welcher noch verſtärkt wird durch die Regelmäßigkeit dieſer Nadelbildungen, die ſpecifiſch ans Kryſtalliſche erinnert, und durch die abſtrakte Gleichförmigkeit derſelben, die den ganzen Baum „wie über Einen Kamm geſchoren“ ausſehen läßt; das Spitzigharte des Blattes macht ihn zudem ſtarr und borſtig; die dunklere Färbung und der Mangel an reicherem Durchſcheinen des Lichts gibt ihm gleichfalls einen düſtern Ernſt, der mit allem Andern zuſammen bis zur ſtrengen Herbigkeit und Unfreundlichkeit gehen kann. Auch in der Stamm-, Aſt- und Zweigbildung und -Stellung, ſowie in der Zurundung und Zuſpitzung des Ganzen herrſcht der Zug nach ſtarrer Regularität vor; auch hier ſcheint die Triebkraft der Natur nicht in willkürlichem Belieben nach allen Seiten hin zu ſchweifen, ſondern ſich ſtreng an ein möglichſt einfaches Formgeſetz zu binden, der ganze Baum ſcheint nicht ein Gebilde freier Phantaſie, ſondern ein Werk des meſſenden und berechnenden Verſtandes, während bei den Laubhölzern meiſt Alles völlig umgekehrt ſich darſtellt. Die Anmuth der Pflanzenbildung geht durch all Das nicht verloren; die Kleinheit der Nadeln gibt ihnen nicht nur Dürftigkeit, ſondern auch Zierlichkeit; die Art, wie ſie an den kleinen Zweigen in reicher Menge ſtehen und hängen, wie ſie ſich ſtockartig um den Stamm hergruppiren und emporgipfeln, iſt äußerſt nett und hübſch; einzelne Gattungen, wie Araukarien, ſind geradezu vollendete Muſter graciöſer Geſtaltung. Anmuth iſt ebenſo in dem herrlich freien Aufſteigen des Baumſtammes, in der ſiegreichen Sicherheit, mit der er (bei den Hauptgattungen) in gerader Richtung nach oben ſich hebt, in der Jünglingskraft, mit der er ſich aufrichtet, in der Schlankheit, die er ſich bewahrt; es gibt nichts Freudigeres als eine Gruppe ſolcher wie um die Wette ſich in die Höhe ſtreckender Kerls; ſelbſt die Regularität ihres Wuchſes kündigt eine Bildungskraft der Natur an, die über alle Hemmniſſe, durch welche ihre Gewächſe ſonſt ſo gern formlos werden, fröhlich ſelbſtbewußt triumphirt. Allein das Verſtändige der ganzen Konſtruktion bleibt; dieſer Baum mit ſeinen regulären und regulär geſtellten Aeſten, mit ſeiner mathematiſch wol bemeſſenen Rundung und Zugipflung iſt mehr Bau als Gewächs, er iſt eine Naturarchitektur, der die Phantaſie doch bald müde wird wegen ihrer Einförmigkeit, eine Naturarchitektur, die durch männliche Strenge und Nüchternheit allerdings zu den formloſern und üppigern Pflanzenbildungen einen willkommenen Gegenſatz bildet und durchaus erfriſchend und ſtählend auf uns wirkt, aber uns auch ernſt und erkältend anſtarrt und wie ein ungaſtlicher Fremdling aus einem andern Reiche, aus dem der harten und düſtern kryſtalliniſchleblosen Formenwelt, hereinzuragen ſcheint in die ſanfte, milde, ſeelenvolle Welt der Vegetation; zudem fehlt ihm in ſeiner architektoniſchen Gemeſſenheit das plaſtiſche Element mannigfaltigerer Modellirung der Baumkrone,

welche bei Laubholzbäumen in Folge der freiern Bildung ihrer Zweiggruppen entſteht und ein ſo reiches Spiel wechſelnder Beleuchtungsverhältniſſe bewirkt. Neben dem Nadelholz gibt es freilich auch noch andere Pflanzengeſtaltungen von ähnlicher ſtreng regelmäßiger und ſymmetriſcher Art, ſo namentlich die Blätter, die Blattſtiele und die Blattſträuße der Palmen und Farrenbäume; aber ſie ſind nicht ſo hart und ſtarr, nicht ſo dünn und ſpitz, ſie ſind durch ihre Regularität theilweiſe auch nicht frei von Einförmigkeit und damit von einem Charakter der Gebundenheit und Phantaſieloſigkeit, die ſelbſt zur Langweiligkeit werden kann, aber ſie ſind luſtiger und bewegter, leichter und feiner, und ſie haben doch noch Blätter, die durch Breite zu Blättermaſſen oder „Laub“ ſich an einander ſchließen und zuſammenhäufen, und weichen daher von der vorherrſchenden Pflanzenbildung nicht ſo weit ab wie die Nadelhölzer.

Alle die genannten Gattungen der Pflanze theilen ſich nun in verſchiedene Typen hauptſächlich nach den klimatiſchen Verhältniſſen. Blicken wir auf die wärmſten Erdregionen, ſo treffen wir hier als das charakteriſtiſch Vorherrſchende die Ausbreitung (S. 619), die Evolution, den Erguß der ſchaffenden Triebkraft der Natur in das Einzelne an der Pflanze oder in ihre Theile. Die Hitze treibt Alles ins Weite aus einander, ſie brütet eine üppige Maſſenfülle aus, bei der die Koncentration, die Geſchloſſenheit der Geſtalt und die Konſiſtenz des Zuſammenhaltens zurücktritt, die aber um ſo glänzender mit allem Ueberfluß der Produktivität, mit aller koloſſalen Größe und edeln und prächtigen Ausſtattung der einzelnen Organe, Stamm, Zweig, Blatt, Blume, insbeſondere aller Lebhaftigkeit, Gluth und Tiefe der Farbe prangt; Alles wuchert ins Rieſenhafte oder berauſchend Reiche; was anderswo nur Kraut und Strauch iſt, tritt hier als Baum auf, auch die Blume nimmt auf Bäumen ihren Sitz. Innerhalb dieſer natürlich vielfach zur Formloſigkeit ausartenden Ueppigkeit finden ſich nun allerdings auch bereits ſehr gemeſſene Geſtalten; die Palmen übertreffen jede andere Pflanzenart durch die Schärfe, mit welcher an ihnen eine reichentwickelte mathematiſche Regelmäßigkeit durchgeführt iſt; allein es iſt nur ganz in der Ordnung, daß innerhalb der ungeheuern Mannigfaltigkeit der Bildungen dieſer Zonen auch reguläre und ſymmetriſche auftreten, und an Fülle in Ausſtattung der Theile fehlt es den Palmen deßungeachtet gar nicht, ihre reich beſetzten Blätterwedel und (bei einigen Arten) Blätterſträuße ſind zwar einfach, aber nichts weniger als dürftig zu nennen, und die Geſammtheit dieſer im Kreiſe ausſtrahlenden, ſternartig nach allen Seiten auseinanderſchwebenden Blätterſtiele iſt gleichfalls ein in aller Einfachheit voll gerundeter Kranz von Geſtaltungen, der, wenn gleich nicht dicht, ſo doch keineswegs irgend leer und mager iſt. Ja die Palme nimmt geradezu den erſten Platz unter den Bäumen dieſer nicht nur, ſondern aller Zonen ein; wenn gleich der Stamm bald etwas Stumpfes, bald etwas allzu Dünnſchlankes hat, ja hie und da eine

für ein Naturgebilde allzu reguläre Anſchwellung in der Mitte zeigt, ſo ſind hiefür die Blätter und Blätterſtiele nicht nur ſelbſt mit aller Feinheit und Straffheit zumal, welche die organiſche Theilbildung erreichen kann, geformt, ſondern ſie heben ſich ſo leicht und frei und ſo ruhig und ſanft über den Stamm heraus, ſie dehnen ſich in ſo weich aufſprießendem Bogen flügelgleich ins Weite, ſie neigen ſich ſo anmuthsvoll flatternd ſeit- und abwärts, daß ein wirklich unübertreffliches Bild idealer Erhebung über das Niedere und ebenſo freundlichmilder königlicher Herablaſſung zu ihm entſteht, eine Miſchung des Majeſtätiſchen und Lieblichen, die wir ſonſt nicht finden, die uns vielmehr mit dem Gefühl ergreift, daß wir hier beim Ende, d. h. beim Edelſten, was die Kunſt der Natur ſchuf, angekommen ſind. Sehr gut ſtehen dieſen geregelt feinen Gebilden unter den üppigern und maſſenhaftern gegenüber vor Allem die Baumrieſen, welche die Wärme jener Gegenden ausbrütet, die zu einem ganzen Wald von Wurzel- und Aſtſtämmen ſich ausbauenden koloſſalen *Feigenbäume*, die zu ungeheuren kappenartigen Laubdomen anſchwellenden *Affenbrodbäume*, die maſſigen *Wollbäume*, das von Martius „Cavanillesia tuberculata“ genannte zwiebel- oder flaſchenartig aus dem Boden ſich hebende und ſodann zu Zweigen wie Fühlfäden ſich ausbreitende Baumungethüm in den braſiliſchen Wäldern, das durch ſeine ans Animaliſche erinnernde Bauchgeſtalt ſo phantaſtiſch abnorm in der ſonſtigen ſchlanken Pflanzenwelt mitten drinnen ſteht, u. ſ. w. Gehen wir nun von dieſer Region der heißeſten Wärme *höher hinauf* oder *weiter vom Aequator hinweg*, ſo zeigt ſich natürlich eine Ermäßigung der Maſſenhaftigkeit und Ueppigkeit; auch jetzt fehlt es nicht an Reichthum der Geſtaltungen und Färbungen, auch jetzt noch ſtrebt die Baumwelt zu rieſenhafter Majeſtät empor; aber es iſt (wie dieß Viſcher ſehr ſchön aufſtellt und ausführt), durchſchnittlich doch Alles begrenzter und zuſammengefaßter, Ausbreitung und Koncentrirung, Fülle und Maß treten ins glücklichſte Gleichgewicht; es iſt noch derſelbe Typus unverkümmert vollen und daher namentlich Blätter und Blüthen zu kompakter Feſtigkeit und tiefer kräftig glänzender Farbe ausarbeitenden Wuchſes, aber die Pflanzenwelt wirkt ruhiger, weil ſie mehr in ſich geſchloſſen iſt, ſie imponirt ohne zu erdrücken, ſie läßt das Wolgefallen an der Form reiner aufkommen, ſie feſſelt und reizt ſtatt zu zerſtreuen und zu betäuben, ſie wird ſpecifiſch „*plaſtiſch*“, während ſie in den heißeſten Gegenden noch elementariſch war, weil dort die Fülle das Plaſtiſchgemeſſene der Geſtaltung theils gar nicht aufkommen ließ, theils es verhüllte, überwucherte und in den Hintergrund treten ließ, wie z. B. die Palme ſo vielfach ganz vereinzelt und verwaiſt mitten im formlos Triebigen und Ueppigen ſich erhebt. Beide Elemente, Stoffreichthum und ſtrenge Form, ſind nun aber auch innerhalb dieſer Region keineswegs überall gleich gemiſcht; vielmehr überwiegt hier das Eine, dort das Andre, eine Doppelheit, die ſich namentlich

darſtellt in der hier auftretenden Trennung zwiſchen Laub- und Nadelholz (S. 638). Der Laubholzbaum iſt der noch weniger ſtrenge in Wuchs, Gliederung, Blattbildung, er weist nach der Sonne, nach dem „Süden", der Nadelbaum dagegen nach „Norden", nach den Polen hin; jener behält etwas vom Elementariſchen ſüdlicher Formloſigkeit, dieſer geſtaltet es zur architektoniſchen Geregeltheit um. Doch entfaltet in der warmen Region auch das Nadelholz eine Fülle, eine Freiheit knorrigen Wachſens und eine weiche Feinheit (Cedern, Araukarien u. ſ. f.), die glücklich alle ſpröde Starrheit vermeidet; ſelbſt ein ſo gemeſſen maßhaltender und abgeflachter Baum, wie die Pinie, hat eine lebhaft gewundene Aſtbildung, welche noch keinerlei Erkaltung der reich quellenden Zeugungskraft der Natur erblicken läßt, und die Cypreſſe, obwol durch Farbe und düſterſtrenge Zuſammengefaßtheit in ſich ſelbſt (in Folge der ſenkrecht hinanſtrebenden Aeſte) hochſentimentaliſches Bild des Ernſtes, des Stolzes und der Wehmuth, iſt weder ſo abſtrakt ſymmetriſch noch ſo hart und ſtraff gebildet, daß der Eindruck kümmerlicher Unfruchtbarkeit bei ihr entſtünde. Einen beſondern Reiz gewährt dieſer Region diejenige Klaſſe von Gewächſen, denen Lorbeer, Myrte, Orange u. ſ. w. angehören; als Baum freundlich, aber weniger bedeutend zeigen ſie in der Bildung der einzelnen Theile, d. h. der gediegenen Rinde, des kräftigen und tiefſarbigen Blattes, theilweiſe der ſaftigen und doch gleichfalls das Muſter der Gediegenheit darſtellenden Frucht, ganz beſonders den Charakter des Edeln, welcher der Alles ſo vollendet als möglich zu geſchloſſener Exiſtenz verarbeitenden Pflanzengeſtaltung dieſes Typus eigen iſt. Gehen wir endlich noch eine Stufe höher oder weiter den Polen zu, ſo zeigt ſich alsbald eine ganz andere Form der Vegetation; die Natur hat nicht mehr Trieb- und nicht mehr Geſtaltungskraft genug, Beides nimmt ab und zieht ſich ins Enge ſtatt der tropiſchen Ausbreitung ins Weite, und zwar bald mehr das Eine, bald mehr das Andere. Die kühle Feuchtigkeit der kältern Region kommt allerdings dem Pflanzenwuchs vielfach auch fördernd zu Hülfe; die kleinere Pflanzenwelt des Bodengrüns gedeiht in anſprechender durch Sonnenbrand nicht mehr bedrohter Fülle, auch die Blumen ziehen ſich reich auf der Erde umher, es wird dadurch Alles beſcheiden freundlich, die kleine Pflanzenwelt nimmt weſentlich idylliſchen Charakter an. Die größere dagegen ſteigt zwar immerhin noch bedeutend hinan, eine reiche Zahl ſehr anſehnlicher und ſelbſt rieſiger Baumgattungen reicht auch in dieſe Region herüber und ergänzt ſich durch neue: die heroiſche Eiche erkämpft ſich in ſtarkem Stamm- und kraftvoll knorrigem Aſtwuchs auch hier noch eine gewaltig ſich ausbreitende und gar nicht ungeregelt in Abſätzen kandelaberartig nach oben ſich aufbauende Gliederung; die Linde hebt ſich mit ihren maſſenhaften und doch in ſanften Biegungen nach oben ſtrebenden, durch ihre weite Stellung das Licht durch den Blätterwald durchlaſſenden Armen ſtets noch zu koloſſaler

und doch unendlich milder Stattlichkeit empor; die Buchen ſteigen wol ungelenk eckig, herb, hölzern, dürr, aber laubreich auf und ſtrecken ihre Aſtrippen in fröhlichem Kreuz und Queer einander entgegen, um die Waldfläche mit einem leichten Blätterdach von heiterſtem Hellgrün zu beziehen; die Weide, wenn man ſie wachſen läßt, bildet einen prächtig ſicher aufwärts ſtrebenden und im Aufſteigen zu ſtets größerer Maſſe ſich ausreckenden, zugleich durch den zierlichen Blätterſchmuck ſehr anmuthigen Baum, deſſen blaſſes Grün unmittelbar an den ganz verwandten, nur weit mehr gebogenen und gekrümmten und hiedurch milder über die Erdfläche ſich herlagernden (nicht von ihr wegſtrebenden) Oelbaum des Südens erinnert; Nadelholzbäume bauen Hallen von Säulen in wunderbarer Kraft die gerade Linie einzuhalten und zu ſchwindlichter Höhe emporzubringen, die Kälte gibt ihnen Straffheit und Strammheit, die Natur ſchafft in ihnen um ſo mehr mit zuſammengefaßter Energie, je weniger ſie ins Volle und Ueppige ſich noch verlieren kann. Allein trotz all Dem läßt ſich die mangelnde Wärme verſpüren; alle dieſe großen Gewächſe nehmen ab an voller und feiner Ausarbeitung des Blattes, das z. B. bei der Linde zu dürftiger Kümmerlichkeit einſchrumpft, bei andern allerdings ſehr zierlich ſich geſtaltet, ſie nehmen ab an glatter und an gedrängener Geſtaltung der Rinden und ebenſo der Zweige und Blattſtiele, daher die Blätter nun nicht mehr kräftig aufgerichtet daſtehen, ſondern ſchlaff an den Bäumen herabhängen; die Farben werden matter und bläſſer; das Starre an der Pflanze, das Holz, bekommt das Uebergewicht, Verknöcherung kündigt ſich an; traurig magere Geſtalten, wie die Birken, ſtellen ſich mehr und mehr ein, Alles wird düſterer und ärmer; kurz die größere Pflanzenwelt wird elegiſch, wie die kleine idylliſch; ſie wird elegiſch, weil an ihr um ihrer Größe willen das Dürftigere ihrer Ausſtattung entſchiedener hervortritt, und weil gerade beim Baume das einſeitige Ueberwiegen des Hölzernen am eheſten zur Anſchauung kommt; etwas Freundliches hat die Baumwelt der kältern Region freilich auch, denn ſie ſteht nicht mit der ſtolzen Ruhe der Kunſtgebilde des Südens da, ſondern ſcheint namentlich in dem lebendigern Spiel der ſchlaffer herabhängenden und daher vom Winde leichter bewegten Blätter mit der übrigen Natur zu ſympathiſiren, oder ſie wird empfindſam, „ſentimental“; aber dieſes Empfindſame ſchließt ja das Elegiſche keineswegs aus, ſondern neigt ſich vielmehr ſelber zu ihm hin, weil ihm die heiter ſelbſtſtändige Kraft fehlt, und der elegiſche Eindruck bleibt daher überwiegend, es offenbart ſich hier nicht mehr eine in ſich befriedigte und ſelbſtbewußt nach außen tretende Selbſtgenüge vollendeten Daſeins, ſondern ein Mangel ſowol an Stofffülle als an Formſchönheit, der zunächſt den Eindruck der Beſcheidenheit, damit aber auch nicht das Gefühl voller Naturfreude, ſondern der Zumiſchung eines unerbittlich das Höchſte verſagenden Ernſtes zu ihr hervorbringt. Die Baumwelt dieſer Region

ſtimmt daher auch am meiſten ahnungsvoll oder „romantiſch“; da ſie ein behagliches Wolgefallen abweist und nicht durch eigenen Reiz feſſelt, ſo wirkt ſie, wo ſie dazu maſſig genug entfaltet iſt, hauptſächlich durch die Anſchauung der mächtig ſchaffenden Kraft, welche ſie vor die Seele bringt, und weist uns ſomit auf die Natur überhaupt hinaus, ſie läßt uns die Größe der Geſammtwelt empfinden und erregt alle hieran ſich irgend anſchließenden Gefühle und Vorſtellungen des Erhabenen, des Dunkeln und Geheimnißvollen. Alle Großheit der Baumwelt kann ſolche Stimmungen erregen, auch in den Regionen üppigern und feinern Pflanzenwuchſes; allein es iſt der weſentliche Unterſchied, daß der in dieſen wachſende Baum durch ſich ſelbſt anzieht, für ſich ſelbſt „ſchön“ iſt und daher ſchon ganz durch ſein eigenes Daſein die Phantaſie ausfüllt, den Geiſt befriedigt und nur neben Dem auch über ſich ſelbſt zum Gedanken an das Univerſum hinführt, wogegen der ernſte Baumcharakter weniger glücklicher Regionen nur ein allgemeines Gefühl der Größe der Natur bewirkt und daher ſofort die Phantaſie von ſich ſelber hinweg weiterleitet zur Vorſtellung des großen Ganzen und der in ihm waltenden Kräfte und Weſenheiten; beim Baume des Nordens iſt es, als müſſe er ſich öffnen und irgend ein Bewohner der Tiefe, ein Mann im grauen Rock und Hut, ein Gnom und Erdgeiſt, aus ihm hervorkommen; einer ſeiner Hauptbäume, die Birke, iſt durch ihre weißgraue Farbe geradezu geiſterhaft, wogegen der Baum des Südens wol etwa die Phantaſie einlädt, ihn durch ſchöne Nymphen zu beſeelen, keineswegs aber ans fern und düſter Erhabene und Unheimliche gemahnt. Zu Schmuck und Zier ſind daher auch dieſe Bäume nicht zu gebrauchen, man ſucht Bäume des Südens in den Norden zu verſetzen, um doch auch „ſchöne“ Bäume zu haben, man ſtellt z. B. ernſt in ſich zuſammengefaßt und gemeſſen ſtreng mit Stamm und Zweigen der Höhe zuſtrebende (italieniſche) Pappeln (dieſen herrlichen, ebenſo feierlich ſentimentaliſchen als königlich freien Baum, deſſen Schmähung als kalt vornehmen Prunkgewächſes man doch nachgerade aufgeben könnte — ſoll denn Alles gering am Boden ſchleichen? —), man ſtellt vollſtämmige laubſchwellende Kaſtanien, reich und hell ſich wölbende, kräftig groß und ſcharf beblätterte Platanen neben Linden und Buchen; aber gerade wenn dieß gelingt, hat man um ſo mehr Gelegenheit, den ſchlechthinigen Unterſchied der Stimmung, welche dieſe Gattungen hervorrufen, ſich zum Bewußtſein zu bringen.

3. Ein nicht minder weſentliches Element der Pflanzenſchönheit als die bisherigen iſt endlich gegeben mit dem Auftreten der Pflanzen in Maſſen und Gruppen, ſowie durch ihr Zuſammentreten mit Bodengeſtaltung, Waſſer und Kultur zu gemeinſamer Wirkung. Die ſich hier ergebenden Verhältniſſe gegenſeitiger Verbindung und Ergänzung in Bezug auf Größe, Form und Farbe ſind bei dem großen Reichthum von Pflanzenarten und bei den viel-

Digitized by Google

fachen Unterſchieden, welche ſich zudem durch die verſchiedenen Altersſtufen der Gewächſe auch Einer und derſelben Gattung ergeben, unüberſehbar zahlreich und mannigfaltig, ſie ſind ſo wenig begrifflich zu fixiren, als etwa die an ſich möglichen Tonkombinationen, und es können daher nur die wichtigſten derſelben angeführt und genauer betrachtet werden.

In der Natur, wie ſie urſprünglich iſt, und zwar namentlich gerade in ihren fruchtbarſten Regionen, finden wir die Pflanzen durchſchnittlich nicht getrennt nach Arten und Gattungen, obwol die Pflanzenkunde nachweist, daß auch von den klimatiſchen Verhältniſſen abgeſehen einzelne Pflanzenfamilien gerne neben einander ſich anſiedeln, andere dagegen ſich fliehen oder gar einander überwuchern und vertilgen. Wie im Boden ſich die verſchiedenſten Mineralien durch einander gemengt finden, ſo über ihm die Pflanzen; die Pflanzenwelt iſt Pflanzenchaos, ſie iſt das lebendige Abbild des Urzuſtands der Dinge, wie Anaxagoras ihn vorſtellte, wo alles Konkrete bereits da, aber noch ungeſchieden mit einander gemiſcht und verſchlungen war. Deßungeachtet aber entſtehen auch ſchon in der Natur, wie ſie urſprünglich iſt, Gruppirungen von Pflanzen nach gewiſſen Haupttypen, und ſelbſt da, wo Alles in und durch einander wächst, trennen ſich dieſelben für das Auge; auch wo der üppigſte Waldwuchs ſich vor uns erhebt, breitet ſich zugleich eine Welt von Gräſern, Kräutern und Sträuchen unter und an ihm hin und ermangelt trotz dem, daß ſie nur als Theil der ganzen Gewächsmaſſe auftritt, nicht ihres eigenthümlichen Eindrucks. Gehen wir wie früher (S. 634) von unten nach oben, ſo haben wir zuerſt die am Boden wurzelnde kleine Vegetation der niedrigen Gräſer, Mooſe, Flechten, Kräuter und Stengelpflanzen, oder wir haben (Müller, Pflanzenwelt I. 165) die Pflanzenwelt als „Teppichvegetation“, den Bodenformationen einfach folgend, bald als weite Ebene ſich ausbreitend, bald als Wellenland ſich wiegend, bald an Höhen hinanſteigend, wo ſie aber beſſer daran thut, dem ſtattlichern und kräftigern und dadurch zur Beſetzung und Bekränzung der Berge beſſer berechtigten Baumwuchſe ſich unterzuſchmiegen und unter ihm zu verſchwinden. Dieſe Teppichvegetation iſt in ihrer Kleinheit doch das Größte, was die Pflanzenwelt dem Menſchen gewährt, weil ſie durch Belebung des Bodens die Schrecken öder Unfruchtbarkeit uns ferne hält und liebliche Friſche überallhin trägt; freilich aber kann auch ſie den Anblick weiter Oeden gewähren, ſie kann, namentlich wenn dorniges Unkraut der Neſſeln und Diſteln alles Zartere und Fruchtbare überwuchert, in troſtloſes oder doch trübſeliges Steppenland ſich verkehren; auch gewächsreiche Haiden, Moore, Llanos, Savannen und Prairien zeigen die Unerquicklichkeit der Einförmigkeit in ermüdend abſtoßender Weiſe. Heiter, obwol ſelbſt noch beſcheiden, erhebt ſich über die Teppichvegetation die „Stockvegetation“, die großen Gräſer, Kräuter, Stauden, Sträuche, vor Allem wirkſam durch das Gebüſch, das ſie bilden;

auch dieſes kann widrig und unheimlich werden durch undurchdringliches Geſtrüpp, ſo heimlich und traulich es iſt bei gemäßigter Fülle des Wachsthums. Ueber ſie ſteigt in männlicher Kraft empor die Stamm- oder „Kronenvegetation“, die architektoniſchplaſtiſche Welt der großen Mehrzahl der Bäume, ſei es nun, daß ſie in kleinern Gruppen oder in größern Maſſen, als Gehölz, Hain, Wald erſcheine. Mit dieſem erreicht ſelbſtverſtändlich das Pflanzenreich die großartigſten und umfaſſendſten Wirkungen. Der Wald belebt von außen geſehen die Landſchaft, begrenzt die Ebenen, umkleidet und bekrönt mildernd und energiſch zugleich die Bodenerhebungen; im Innern ſpendet er in vollem Maße die Reize des Schattens, des Helldunkels, der Licht- und Durchblicke und der farbigen Beleuchtung, die Poeſie heitern Säuſelns, ahnungsvollen Rauſchens und mächtigen Brauſens, die Romantik unendlicher Geſtaltenfülle und doch zugleich ſüßer oder ſchauriger Einſamkeit; er führt, allerſeits her uns umfangend, uns ganz zurück in den Schoos der freien, freundlichen, großen Mutter Natur und hebt uns himmelwärts durch die Erhabenheit und Kühnheit ſeiner hochhinanſtrebenden Gebilde; er entſchädigt durch alle dieſe ſeine Maſſenwirkungen namentlich die kältern Zonen, deren beſcheidenere Baumformationen gerade als ſolche doch erſt die wahren Waldbäume ſind, für die ſchönern Baumkunſtwerke des Südens, welche mehr als einzelne Exemplare gefallen und auch zu Wäldern vereinigt in Folge ihrer die Sonnenſtrahlen mehr durchlaſſenden Blattſtellung durchſchnittlich nicht gleiche Dichtheit erfriſchend ernſter Beſchattung gewähren. Aber auch über die Kronenvegetation hebt ſich noch flügelgleich hinaus die „Schopfvegetation“ der Palmen, Pandangs u. ſ. w., und in beide hinein zieht ſich Alles durchſetzend die plaſtiſche „Ziervegetation“ der Schling- und Klettergewächſe, welche die Architektur der Natur theils üppig theils anmuthigleicht durch die Ornamentik ihrer Ranken und Gehänge beleben. Selbſtverſtändlich iſt, daß die Schopfvegetation als weniger ſelbſtſtändig mit den beiden vorhergehenden vielfach in Eins zuſammenfließt, und daß wir der plaſtiſchen Ziervegetation wegen der Wichtigkeit des Farbenelements als ſechsten Typus noch die „maleriſche Ziervegetation“ der Blumenwelt beigeben müſſen. Weitere aus dem Zuſammentreten dieſer Haupttypen unter ſich und mit andern Naturſchönheiten entſtehende Verhältniſſe: waldumgebene Auen, baumumkränzte Plane, Wieſen von Büſchen und Gehölz begrenzt, Hinziehen von Bäumen und Sträuchen in Reihen oder gar an Bach und Fluß, ehrwürdige Baumrieſen in den Fluthen der Seen und Meere ſich ſpiegelnd oder auf felſigen Berggipfeln über Abgründen Wind und Wetter trotzend u. a., brauchen blos erwähnt zu werden, um die ſchlechthin vollgenügende Schönheit, die auch hier das Pflanzenreich entfaltet, feſtzuſtellen. Wir verweiſen über dieß, wie über alles Bisherige, noch auf Werke, wie Bratranek's Aeſthetik der Pflanzenwelt, Schleiden's Leben der

Pflanze, Unger's botaniſche Streifzüge, Humboldt's Anſichten der Natur, Maſius Naturſtudien, und auf ſo dankenswerthe Abbildungen, wie ſie namentlich in Martius' Geſchichte der Palmen und Deſſelben Braſilianiſcher Flora zu finden ſind.

Zum Schluſſe ſei hier, als am paſſendſten Orte, darauf hingewieſen, daß, wie die Eigenthümlichkeit der verſchiedenen Erdregionen an den verſchiedenen Gattungen, ſo auch der wechſelnde Charakter und Eindruck der Jahreszeiten hauptſächlich an den durch ſie bedingten Wechſeln der Zuſtände der Pflanzenwelt zur Anſchauung kommt. Lieblich, Licht und Wärme bringend, aber noch kühl, friſch, Alles erſt im Werden, im Keimen zeigend, mit der Fülle des Wachsthums noch zurückhaltend der Frühling, der Morgen des Jahres, Erreger aller Hoffnung, Bild alles Erſtehens und Erneuens der Lebendigkeit und Kraft, aller Geſundung und Stärkung. Reich und prächtig, lichtvoll, warm, Alles reifend, füllend, mit Glanz ausſtattend, zum Leben in freier Natur hinausziehend, aber auch dörrend und ausbrennend, erſchlaffend und drückend der Sommer, die Mittagszeit, Bild des Vollbeſitzes, des Ueberfluſſes und des Erſtickens im Vollgenuſſe, der neidlos zuſtrömenden, aber auch zur Laſt werdenden Lebensfreude, der froh erreichten und immerhin eine ſchöne Weile ſtandhaltenden, wenn immer ſchwer zu ertragenden Sonnenhöhe des Daſeins. Angenehm, die Hitze ermäßigend, trotz verminderter Tageslänge entzückend durch Himmelsklarheit, die Fülle der Natur mehr und mehr zurückziehend, den Schmuck ihr abſtreifend, aber auch dadurch wieder neue Farbenreize ſchaffend der Herbſt, Bild des Zurruhekommens, des Abſchließens aller Thätigkeit, ſentimental durch elegiſche Erinnerung an die Vergänglichkeit der Erdendinge, aber auch durch ſeine Helle und Milde erheiternd und allermeiſt ins Freie rufend, bevor das Sommerkleid der Welt gänzlich verbleicht. Endlich der Winter, ernſtmachend mit dem Vergehen der äußern Naturherrlichkeit, Alles in ſtarrem Tode begrabend, nächtig, lichtarm und darum finſter, trübſelig, ſchwermuthsvoll, ſchmerzliches Heimweh nach beſſern Tagen erweckend, aber auch durch und durch erfriſchend und ſtählend, Gemüth und Geiſt zu ruhiger Sammlung in ſich zurücktreibend, dem Auge neue Freuden wundervoller feuchter Morgenfriſchen und völliger Verwandlung des Erd- und Pflanzenreichs in Felder und Wälder weißglänzenden Duftes gewährend, Bild des Sterbens, aber auch ausharrender Zurückgezogenheit des Lebens in ſich ſelbſt, um im Stillen neue Kräfte zu ſammeln. Trotz ſeiner Gleichmäßigkeit und trotz des vielen Unſchönen, das er mit ſich führt, gibt doch erſt dieſer ebenſo großartig geſetzmäßige als an den ſchärfſten Kontraſten reiche Kreislauf der Zeiten dem Naturleben harmoniſche Geſchloſſenheit und reizenderhebende Mannigfaltigkeit, und iſt allein im Stande, die Empfindung der Schönheit des Univerſums überhaupt und insbeſondere der lebenden Natur ſtets zu neuer Empfänglichkeit herzuſtellen durch die Stimmungen

der Sehnsucht und der Dankbarkeit, die er durch wechselndes Nehmen und Geben in uns hervorruft.

2. Das Thierreich.

Mit und nach der Pflanze tritt das Thier und durch dieses zum ersten Male das nicht blos belebte, sondern zugleich beseelte Naturdasein (S. 373) hervor, um den durch die Vegetation wohnlich und fruchtbar gemachten Erdboden, die Meere und Flüsse, den über beiden sich ausspannenden Luftraum in reicher Mannigfaltigkeit der Arten und Gattungen zu bevölkern. Was der Pflanze noch fehlte, war die Seele, d. h. Selbstgefühl und Selbstbewegung, sie hatte noch nicht ganzes und volles Leben, das sich und seine Zustände empfindet und gemäß dieser Empfindung sich aus sich selber heraus zur Thätigkeit bestimmt, sie hatte ebendarum auch noch keine ganze und wirkliche Individualität, sondern hieng selbstlos mit der übrigen Welt zusammen; dieß Alles, was der Pflanze noch abging, ist jetzt endlich da; es ist jetzt vorhanden eine für all Dieses ausgerüstete leibliche Organisation, die nicht mehr an den Boden gefesselt, sondern frei beweglich, nicht mehr mit dem Element verschlungen, sondern zu selbstständiger Einheit in sich abgeschlossen und mit der ganzen zu selbstständiger Lebensthätigkeit erforderlichen Mannigfaltigkeit von Theilen und Gliedern versehen ist (S. 425).

1. Wenn wir zuerst *die ästhetische Stellung und Bedeutung des Thierreichs überhaupt* betrachten, so ist das Urtheil hierüber keineswegs so einfach zu gewinnen, wie bei der Pflanzenwelt; seine Natur bringt es vielmehr mit sich, daß ästhetische Mängel und ästhetische Vorzüge in ihm einander gegenübertreten mit einer Bestimmtheit, welche in den bisher betrachteten elementarischern Naturgebieten noch nicht zum Vorschein kommen konnte.

1. Zuvörderst ist es klar und unzweifelhaft, daß mit der im Thierreich beginnenden Verselbstständigung und Vertiefung der bloßen vegetativen Belebung zu animalischer Beseelung in jeder und so auch in ästhetischer Hinsicht ein unendlicher *Fortschritt* gemacht ist. Erst jetzt ist die Starrheit des todten Mechanismus vollständig überwunden, erst jetzt zieht in die Welt wirkliche Lebendigkeit ein, erst jetzt tritt in ihr ein dem Menschen nicht mehr fremd und fern gegenüberstehendes (S. 627), sondern ihm wahlverwandtes und sympathisches Dasein in die Natur herein, mit Rührung sieht er Wesen seinesgleichen sich regen und bewegen, der kleinste Wurm, der im Grase kriecht, steht seinem Herzen näher, als alle Herrlichkeit der noch seelenlosen vegetativen Welt; eine reiche Zahl neuer Eigenthümlichkeiten und Schönheiten, welche erst die Beseelung mit sich bringt, kommt zur Wirklichkeit, und auch die körperliche Natur gewinnt neue und konkretere Formen, gegen welche die der Pflanze noch elementarisch allgemein und unentwickelt scheinen. Allein

die Natur thut innerhalb ihrer einzelnen Hauptgebiete nirgends einen Sprung, und so kommt es, daß der Fortschritt, den sie mit dem Uebergang von der Vegetation zur Animalisation macht, ein dergestalt stetiger und allmäliger ist, daß ästhetisch mit dem Fortschritt ebensosehr auch ein Rückschritt zu unvollkommenern Schönheitsformen verbunden ist. Wir können es uns nicht verbergen: so rein, so ideal in der Schönheit, wie die Pflanze, ist das Thier nicht. Der Fortschritt von jener zu diesem führt uns keineswegs, wie es bei der Erhebung des Vegetativen über das Mineralische der Fall war, zu einem alles Frühere weit hinter sich lassenden neuen Reiche einer in sich vollendeten Schönheit hinüber; es ist vielmehr ein Fortgang zu einer Reihe natürlicher Existenzen, welche über die ihnen vorhergehenden organischen Gebilde des Pflanzenreiches nur Schritt für Schritt sich hinausheben, und welche daher noch nicht dazu gelangen, das Moment der Beseelung sofort in derjenigen selbstständigen Vollkommenheit darzustellen, in welcher die Pflanze das Moment der Belebung gegenüber der todten Natur zur Verwirklichung bringt. Das Thier ist nur Uebergangsform; es hat Beseelung, aber es hat noch nicht freie Beseelung; das seelische Princip ist in ihm noch gerade so, wie bei den Pflanzen das vegetative, in ungeschiedener Einheit mit dem materiell körperlichen Princip, es ist vorhanden und es steht doch noch unter der Botmäßigkeit des Stofflichen; es ist im Thiere das unvollkommene, ja widersprechende Verhältniß, daß in ihm Seele ist nur mit Befähigung zum Geschäfte der materiellen Erhaltung und Fortpflanzung, Seele ohne Bewußtsein und eigenen Willen nur diesen materiellen Zwecken dienend, Seele in die Knechtschaft des Leibs versenkt und sich selber noch entfremdet; und diesem Verhältnisse entsprechend ist auch die leibliche Organisation trotz ihrer freiern, reichern und geschlossenern Gliederung lediglich auf die materiellen Zwecke berechnet, sie ist blos Mittel für Ernährung, Bewegung und Fortpflanzung, für Schutz gegen atmosphärische Einflüsse, für Vertheidigung gegen Angriffe, für die zur Selbsterhaltung nothwendigsten sinnlichen Empfindungen, Wahrnehmungen und Handlungen. Diese Beschränkung auf das Sinnlichmaterielle, wie sie an sich schon ein ästhetischer Mangel des Thieres ist, welcher bei der Pflanze nicht zum Vorschein kommt, weil sie sich noch nicht spaltet in ein seelisches und in ein materielles Princip, läßt denn natürlich keine so reine Schönheit aufkommen, wie wir sie beim Pflanzenreiche bewundern durften. Das Seelenleben des Thiers ist ungeachtet aller naturfrischen Regsamkeit des Empfindens, des Wahrnehmens, des Begehrens, des Aufmerkens auf Alles, was zu seiner Erhaltung und Sicherung in Beziehung steht, doch, weil das Bewußtsein fehlt, noch leer, dunkel, stumpf, materiell sinnlich und roh; der Körper ist zwar beweglich, kräftig und zu selbstständigem Fürsichsein abgerundet und abgeschlossen, er streckt sich nicht mehr ins Weite, wie der Pflanzenkörper, sondern faßt sich in sich zusammen, es ist in ihm nicht mehr

Alles nach außen gewendet, ſondern die wichtigſten Organe ſind nach innen verlegt und alle zuſammen gleichmäßig mit Hülſen und Häuten umzogen; aber jenes Auswärtsgekehrtſein des Pflanzenorganismus, jenes offene Zutageliegen ſeiner Verzweigungen, ſeiner Licht und Nahrung einſaugenden Organe (Wurzeln und Blätter), ſeiner Samen- und Fruchtblüthen war nicht ohne Reiz, und dieſer Reiz geht nun hier verloren, ohne daß etwas ebenbürtig Schönes an ſeine Stelle träte, der Thierkörper iſt eben ein Beutel, ein Sack, ein Schlauch, in welchen Nahrung eingeführt wird, um ſie zu aſſimiliren und das Ueberflüſſige wiederauszuſcheiden, er iſt Maul und Darm, allerdings meiſt mit angeſetzten Bewegungsorganen, er iſt in Folge dieſer ſeiner Geſtalt, obwol regelmäßig und ſymmetriſch, ja hie und da auch proportionirt und anmuthig, doch nie rein ſchön, ſondern meiſt zu einförmig maſſig, zu einförmig lang, breit und dick und ſomit plump und ungeſchlacht, ohne hiefür einen Erſatz zu bieten durch dasjenige Maß koloſſaler Größe, das in den untern Naturreichen ſo viele Mängel ausgleicht; oder iſt er, wo die Bewegungsorgane vorherrſchen, zu vielfältig geſpalten und getheilt bis zu widriger Häßlichkeit; die Bewegungsorgane ſelbſt erſcheinen in der Regel, je kleiner und dünner ſie zum Behufe der Leichtigkeit ſind, deſto unorganiſcher an die im Verhältniß zu ihnen zu voluminöſe Hauptmaſſe angeſetzt und nicht flüſſig mit ihr verſchmolzen; ſie, ſowie die weitern Glieder und Theile, welche der Selbſterhaltung gegen Kälte und Näſſe oder zu Vertheidigung und Angriff dienen, ſind zwar der Thiergeſtalt in Fülle gegeben, aber ſie iſt nur allzuſehr mit ihnen überladen, ſie iſt überreich befußt, befiedert, beledert, behaart, bepelzt, beſchuppt, mit Zähnen und Klauen bewaffnet und durch all Das zum Ungeheuerlichen und Ungethümlichen neigend, und ſie iſt dabei doch dürftig ausgerüſtet, weil die Theile und Glieder doch nur zum nöthigen Fortkommen und im beſten Falle zu ſchneller Ortsveränderung zureichen; durch die hiemit gegebene Einrichtung ſeiner Bewegungsorgane iſt das Thier zugleich der aufrechten Hebung und Haltung, die der Pflanze gelingt, beraubt, es iſt genöthigt auf dem Bauche oder auf allen Vieren zu kriechen, zu krabbeln und zu laufen oder auf Schwingen durch Waſſer und Luft ſich fortzuſchieben und fortzuſchnellen, das leibhaftige Bild der zur Materie niedergedrückten Unfreiheit. Das Thier hat freilich auch Schönes genug, wie ſich uns dieß nachher ſchon ergeben wird; aber vollkommene Körper- und Seelenſchönheit kommt in ihm nicht zu Stande, das Schöne findet ſich im Thierreich nur getheilt und zerſplittert und mit Unſchönheit ſtark verſetzt vor, das Thier iſt es nicht, was die Welt ſchön macht, wie die Pflanze es thut. Ein Hauptnachtheil der Thierſchönheit gegenüber der Pflanzenſchönheit iſt namentlich der, daß ihr der romantiſche Zauber fehlt, welchen die Pflanzenwelt dadurch gewinnt, daß die menſchliche Phantaſie, angezogen durch ihre Stille und Anmuth, durch ihre Zartheit und Pracht,

in ihr ein Bild alles dieſes Schönen zu erblicken geneigt iſt und ſich getrieben findet, ſie poetiſch als ein mit all dieſer Schönheit ausgeſtattetes wirklich Lebendiges anzuſchauen oder zu der ſchönen Erſcheinung auch eine ſchöne Seele hinzuzudenken; das Thier dagegen iſt allerdings auch poetiſch genug durch ſein ungebundenes und friſches Weſen, durch ſein wolgemuthes Treiben und Schweifen, und es bietet ſich in Folge ſeiner Menſchenähnlichkeit ungeſucht dar zu einem poetiſchen Gegenbilde menſchlicher Eigenthümlichkeiten jeder Art, aber es kann wegen ſeiner Beſchränktheit und ſeiner niedern Natur immer nur Bild einzelner gefälliger Eigenthümlichkeiten des Menſchen, es kann nie volles Bild einer reichern oder gar idealen äußern oder innern Schönheit ſein, und es iſt ebenſo durch ſeine ſchlechthinige Sinnlichkeit das lebendige Symbol alles Unreinen, alles Rohen und Grauſamen, das abſtoßende und häßliche Zerrbild menſchlicher Fehler und Laſter. Es könnte ein Widerſpruch ſcheinen, daß nicht „mit den Stufen des Daſeins auch die Schönheit ſteigt“; aber die Sache wird ſich wol ſo verhalten: mit den Stufen des Daſeins ſteigt zunächſt die Konkretheit der ganzen äußern und innern Organiſation, und Das wird nun zwar manche neue Einzelſchönheit mit ſich bringen, aber es kann auch nach vielen Seiten hin ein Hinderniß für die Schönheit werden, ja es kann, da Häßlichkeit auch „konkret“ iſt, das Häßliche, das vorher, bei einfacheren Exiſtenzen, noch nicht zur Geſtaltung kam, endlich zur Wirklichkeit bringen. So iſt es beim Thier. Es producirt ein neues Gebiet von Schönheit, aber in der Art und Weiſe, daß die Berechnung ſeines ganzen innern und äußern Weſens auf die phyſiſchmateriellen Zwecke die Schönheit theils hemmt, theils ſie mit viel Unſchönem belaſtet, es iſt zu realiſtiſch angelegt, um wie die Pflanze ideal ſein zu können, es führt die Häßlichkeit ins Leben ein, wie die Pflanze die Schönheit.

2. Indeß aller dieſer ſeiner Unvollkommenheiten ungeachtet gefällt das Thier ſowol überhaupt als namentlich der Pflanze gegenüber vor Allem durch ſeine Selbſtſtändigkeit und durch ſeine reiche Ausrüſtung zu eigenem Leben; die in der Pflanze noch ſchlafende Pſyche ſcheint aus dem Banne gelöst frei ihre Flügel zu entfalten und ihres Daſeins ſich zu freuen, und gerade je zweckloſer das Thierdaſein iſt, weil es ſich zu höhern Seelenthätigkeiten noch nicht erhebt, deſto anſprechender iſt dieſes abſichtloſe Spiel freibewegten Lebens, das es in die Welt bringt. Wäre das Thier nicht, würde das Thier nicht die Natur erfüllen mit ſeiner Beweglichkeit und Geſchäftigkeit, ſo bliebe ſie doch noch öde und todt; ein ſo ſeßhaftes und an die Scholle gewieſenes Geſchöpf, wie der Menſch, hat die ungebundene und friſche Agilität nicht mehr, welche zur Vollbelebung der Natur erforderlich iſt; dieſe verdanken wir den „Brüdern in Buſch und Wald, in Waſſer und Luft“. Vermöge ſeiner Ausrüſtung zu ſelbſtſtändigem Leben hat ſodann das Thier zum erſten Male eine vollkommen in ſich geſchloſſene orga-

niſche Geſtalt und Gliederung; der Thierkörper erſt iſt ein vollkommen plaſtiſcher Organismus (S. 423), der trotz ſeiner künſtleriſchen Mängel ſich dazu erhebt, ein Ganzes von Haupt- und Nebentheilen in den mannigfaltigſten Proportionen des Einzelnen unter ſich und in geregelt ſymmetriſchem Aufbau darzuſtellen; das Thier iſt plaſtiſch nicht vollendet, weder überhaupt noch ſelbſt in ſeinen höchſten Gattungen, aber es iſt plaſtiſch bedeutend, anregend und belehrend durch jede ſeiner Formen und vor Allem durch die große Mannigfaltigkeit von Geſtaltungstypen, welche es der Phantaſie deswegen darbringt, weil es in Folge ſeiner Gebundenheit an die Natur noch ganz ſo wie die Pflanze unter dem Geſetze reich verzweigter Differenzirung in einzelne Arten und Gattungen ſteht; gerade die ſo großen und zahlreichen Einſeitigkeiten der Form des Thieres bieten für die Unſchönheiten, die ſie mit ſich bringen, eine äußerſt fruchtbare Entſchädigung dar in dem eben durch ſie ermöglichten Reichthum von um ſo charakteriſtiſchern und charakterhaftern, zum Theil höchſt originell und durch Bizarrerie und Phantaſtik komiſch erſcheinenden Bildungen; andere hinwiederum zeigen eine Anmuth und Zierlichkeit, die jene Mängel deckt und zum Reizendſten gehört, was überhaupt die Natur uns darſtellt; es iſt, als ob der Geiſt der ſchaffenden Natur in allen erdenklichen Formgebungen ſich ſpielend verſucht und damit ein umfaſſendes Syſtem organiſcher Plaſtik zu Stande gebracht hätte. Auch an reicher Entfaltung des Farbenelements hat er es hiebei nicht fehlen laſſen; gewiſſe Thiergattungen wetteifern ſiegreich mit den trefflichſten Blumen in reiner Schönheit der Färbung; bei andern thut ſich eine Mannigfaltigkeit, eine Buntheit und Pracht der Farben und Farbenfiguren hervor, welche zwar oft genug überreich, übermäßig ſcheckig und verſchwenderiſch und dadurch komiſch übertrieben ſich ausnimmt, aber auch einen erquickenden Eindruck üppiger Naturfülle hervorbringt; und zur Farbe tritt hinzu eine neue Entfaltung des Lichtelements, theils in dem ſchönen Glanze thieriſcher Bedeckungen und Gehäuſe, theils vor Allem in dem am Thierkörper auftretenden Sehorgan; iſt gleich das Thierauge noch nicht was das menſchliche, ſo iſt doch der Thierorganismus von ihm bereits erleuchtet und erhellt, das Dunkel der materiellen Körperlichkeit ſchließt ſich auf zu einer das Licht reflektirenden und daher ſelber Licht ausſtrömenden durchſichtigen Zartheit, das Licht ſteht nicht mehr draußen, ſondern iſt in die Geſtalt ſelbſt eingeſetzt und ſcheint aus ihr heraus, und zwar gleichfalls in ſehr mannigfaltiger Weiſe, je nachdem der Bau des Auges, ſeine Größe, ſeine verſchiedene Beſchaffenheit in Bezug auf Klarheit und Trübe, ſeine Färbung und Zeichnung und nebendem der pſychiſche Charakter des einzelnen Thiers es ſo oder anders beſtimmt. Und wie Licht, ſo bringt aus dem Thierorganismus auch noch ein Anderes hervor, der Ton, die Stimme; das Thier belebt die Natur allerdings auch ſchon mit Geräuſchen ſehr vielfacher Art,

sei es durch Lauf und Flug oder durch andere Bewegungen, aber es erhebt sich auch zu einer Organisation seiner Athmungswerkzeuge für Hervorbringung von Tönen, welche durch die Eigenthümlichkeit seiner ganzen Individualität so oder anders geartet sind, und welche wir eben zur Bezeichnung hievon „Stimme“ nennen; die Stille der Natur ist nun erst ganz besiegt durch diese Lebenszeichen der thierischen Stimmen, die freilich oft genug roh und ungeschlacht in häßlicher, furchtbarer und komischer Weise sich vernehmen lassen, aber auch zu mächtiger Großheit ansteigen und andrerseits zu lieblicher Zartheit und Nettigkeit, ja selbst zu melodiöser Tonmodulation sich verfeinern. Die Hauptschönheit der thierischen Organisation liegt freilich nach ganz andern Seiten hin, sie besteht in ihrer *muskulösen Beweglichkeit und Kraft*. Denn je unvollkommener sie ist durch die mangelhafte Ausbildung der Organe in Bezug auf Geschicklichkeit (zu welcher es erst beim Menschen durch seine „Hand“ kommt), desto besser hat die Natur die höhern Thiere mit den Mitteln zur Selbsterhaltung und zu diesem Behuf vor Allem theils mit Leichtigkeit, theils mit Stärke der Muskeln ausgestattet, welche letztere zudem an massigtüchtigem Knochenbau eine gehörige Hinterlage hat; diese reiche Entfaltung des Muskelelements, das mit ihr gegebene unruhig zuckende Spiel an der Oberfläche des Thierkörpers, die Rührigkeit, die sie seiner ganzen Erscheinung verleiht, die Elasticität, die Energie zu Lauf, Sprung, Schwung und Stoß, die sie ihm gibt, macht schon durch sich allein und vollends zusammen mit der instinktmäßigen Sicherheit und unbeirrten Bestimmtheit des thierischen Bewegens stets das Wesentlichste der Thierschönheit aus; denn es fließt daraus so viel Munterkeit, Wuseligkeit, Anmuth und Niedlichkeit, so viel stattliche, großartigleichte, furchtbare, erhabene, charaktervolle Kraftentwicklung, daß in der Thierwelt eine Plastik (S. 430) und eine Intensität der Bewegung zu Stande kommt, die mit Allem, was sonst die Natur in diesem Gebiete erreicht, sich messen kann. Andere Organe der Selbsterhaltung, wie Krallen und Klauen, Zähne, Hauer und Hörner, fallen freilich von der Idealschönheit, zu welcher die Bewegungen des Thieres sich erheben können, wieder sehr tief ab zu der Unschönheit der niedersten und rohesten Zweckmäßigkeit; allein es liegt in diesen Bewaffnungen, abgesehen von manchen hübschen Einzelbildungen, die auch bei ihnen nicht fehlen, und von dem Beitrag, den sie zur kräftigen Erscheinung des Thieres liefern, Etwas, das erst mit der Thierwelt wirklich in die Natur eintritt, nämlich die *Naivität* (S. 261), die heitere Unbekümmertheit des auf seine natürliche Selbsterhaltung bedachten und die einfachsten Mittel zu ihr ergreifenden Lebens um jedwede andere noch so ideale Rücksicht ästhetischer oder sonstiger Gattung. Aehnlich ist es mit den in der Regel nicht eben feinen *Bedeckungen* der Thiere (Haare u. s. w.); sie gestatten dem Thier auf einfachstem Wege Sicherung des Lebens und Gesund-

ſeins, ſie geben ihm damit eine beneidenswerthe Ungebundenheit und Freiheit, ja ſie verleihen ihm hin und wieder einen wirklich ſchönen Pelz-, Federn- und Schuppenſchmuck, indem die große Mannigfaltigkeit auch dieſer Bildungen nicht verfehlt, bei einzelnen Gattungen eine gefällige Formation eintreten zu laſſen. Nehmen wir noch hinzu, daß mit dem animaliſchen Leben noch eine weitere Art von Schönheit (S. 376), nämlich die „mimiſche“ Schönheit der Spiegelung der Seele im Aeußern des Organismus, die Schönheit des „*Ausdrucks*“, der ausdrucksvollen Haltung, Stellung und Bewegung, ſich einfindet, nehmen wir hinzu, daß dieſer Ausdruck des Innern durch das Aeußere gerade beim Thiere, ſei es in ſeiner ganzen Geſtalt oder im Seelenblick des Auges oder in ſeinen Handlungen und Geſten, ſo unbefangen, ſo naturkräftig, ſo friſch und urwüchſig, ſo wahr und treuherzig, ſo ſchlagend und beſtimmt als nur möglich iſt: ſo ergibt ſich aus Allem zuſammen eine Summe ſchöner Züge, welche der Erſcheinung des Thieres trotz ihrer vielen Mängel und zum Theil gerade durch ihre Vermiſchung mit dieſen ein unerſchöpfliches äſthetiſches Intereſſe gewähren.

Gehen wir hinüber zur *pſychiſchen Seite* des Thieres und ſeines Lebens, ſo ſchließt die Beſchränkung der Thierſeele auf die materiellen Zwecke der Erhaltung des Individuums und der Gattung keineswegs wolgefällige Züge derſelben aus. Iſt die Thierſeele auf das Materielle eingeengt, ſo iſt ſie andrerſeits für dieſen Zweck theils durch ſich ſelbſt, theils durch die Organiſation ihres Leibes in einer großen Zahl von Arten ſo gut ausgerüſtet und lebt ſo ganz in ihm, daß gerade hieraus ſehr anziehende Reize des Thierdaſeins ſich entwickeln, die ſich noch ſteigern in Folge des Umſtandes, daß das Thun und Treiben des Thieres die Phantaſie des Menſchen unwillkürlich zur Vergleichung mit ihm ſelber herausfordert, und daß nun bei dieſer Vergleichung das Thier bald dem Menſchen, welchem es doch ſonſt in Allem nachſteht, gleich und überlegen, bald ihm, dem es ſonſt ſo ähnelt, unbedingt unebenbürtig, in Vergleich zu ihm unbedingt bornirt, naiv und gemein erſcheint. Was das Erſtgenannte angeht, die Ausrüſtung des Thieres für die Zwecke der phyſiſchen Erhaltung des Individuums und der Gattung, ſo entfaltet es eine dem Menſchen beneidenswerthe *Schärfe der Sinne* für das Materielle, eine *Spürkraft*, eine *Sicherheit* des Inſtinkts, eine *Aufmerkſamkeit*, eine hieraus ſich bildende *Ueberlegtheit*, Vorſicht, Klugheit, *Liſt* und Verſchlagenheit, die gerade deswegen ſo reizend iſt, weil man ſie dem in Vergleich mit dem Menſchen ſo beſchränkten Geſichtskreis der Thierſeele nicht zutrauen ſollte; es weiß zu finden und es weiß ins Werk zu ſetzen, was es bedarf, es belauert, fängt, erſchnappt, was es braucht, es paßt auf, verſteckt ſich und hält pfiffig aus, bis es ſich ſicher glaubt, es legt ſich Häuſer und Vorräthe an, es kennt zwar nicht ſich ſelbſt, aber es kennt andere Thiere und kennt aus ihnen ſeine eigene Gattung heraus, es

Digitized by Google

vereinigt sich mit diesen Seinesgleichen zu Familien, zu Rudeln, zu kleinen Gemeinwesen, es führt Ehe und Staat ins Leben ein, es nährt und vertheidigt seine Kleinen, es vollführt allein oder in Massen Wanderungen, Feldzüge und Kriege, kurz es ist in seinem Kreise so verständig, als eine nur erst dunkel dämmernde Intelligenz es irgend sein kann; es vollbringt zudem vermöge seiner zähen Begehrlichkeit und seiner rapiden Erregbarkeit Alles, was es thut, bald mit einer Unermüdlichkeit und Geduld, die uns rührt, bald mit einer Leidenschaftlichkeit, Wildheit und Wuth, in der es ebenso großartig und schreckhaft als komisch sich geberdet. Ganz besonders schön ist, sei es an sich oder im Gegensatz zur Zerfahrenheit menschlichen Wesens, die Gleichmäßigkeit, mit welcher das Thier in seinem Elemente und seiner Thätigkeit lebt, die einfache Unveränderlichkeit und feste Determinirtheit seines Thuns, sein reines Insichselbstleben, durch welches es geradezu mysteriös, wie ein in die Materie verzauberter, aber gerade in dieser Selbstentfremdung unbeirrt seinem eigenen innern Gesetz folgender, nach nichts außer ihm fragender Geist erscheinen kann und daher selbst von hochstrebenden Kulturvölkern, wie die alten Aegypter, als Inkarnation höherer Intelligenzen abgöttisch verehrt werden konnte; desgleichen hat das Thier durch diese feste Bestimmtheit seines Wesens, ganz wie durch die scharf ausgeprägte Eigenheit seiner körperlichen Erscheinung (S. 652), specifisch Charakter, Rasse, Typus, das einzelne Thier hat zwar stets eine sehr beschränkte psychische Eigenthümlichkeit, aber es ist gerade hiedurch klassisch signifikant für diese oder jene Temperaments- und sonstige Seelenbeschaffenheit, und die Thierwelt im Ganzen und Großen stellt ebendarum bei der reichen Mannigfaltigkeit ihrer Gattungen eine Gallerie von charakteristischen Typen dar, die zum Heitersten und Anregendsten gehört, was es in der außermenschlichen Natur geben kann, um so mehr, als die Verwandtschaft mit menschlichen Eigenschaften den Reiz komischer Aehnlichkeiten hinzuthut. Einzelne Haupterscheinungen, die hieher gehören, Gefräßigkeit, Naschhaftigkeit und Dieberei, Unverschämtheit und Aufdringlichkeit, niederträchtige Kriecherei und Schmeichelhaftigkeit, Unsauberkeit, Reinlichkeit und Putzsucht, drollig unermüdliche Geschäftigkeit, fröhlich spielende Lustigkeit, behagliche Faulheit, scheinbar geruhige Würde, Tiefsinnigkeit, Ernsthaftigkeit und stolze Majestät, kurze Entschlossenheit und bebende Feigheit, Ingrimm und Heißgrätigkeit, Neid und Kampflust, durch nichts zu bewältigende Unbändigkeit, „Raison" annehmende Dressirbarkeit, Gelehrigkeit, Nachahmungslust, eifrige Folgsamkeit, Dienstbeflissenheit, Anhänglichkeit, Dankbarkeit, Zahmheit, Sanftheit u. s. w., brauchen zu den schon oben erwähnten Haupteigenthümlichkeiten nur hinzugenommen und zugleich mit der naiven Offenheit zusammengefaßt zu werden, mit der sich dieß Alles äußert und kundgibt, um dem Reichthum des Charakteristischen in der Thierwelt gerecht zu sein. Der

gemeinsame Grundzug aber, der durch Alles hindurchgeht, ist der, daß wir am Thiere Eines haben, was wir sonst nicht in dieser ausgeprägten Weise haben, nämlich das Wolgefallen an „Natur", an „Natürlichkeit". Der Thiergeist hat natürliche Fähigkeiten und Kräfte in reichem Maße an sich, und er erweckt wegen seiner Menschenähnlichkeit den Schein, als könnte er aus der Natürlichkeit bereits, wie der Mensch, heraustreten; nach der erstern Seite sehen wir in ihm unverkümmerte Naturbegabung, nach der zweiten meinen wir, er mache von der Möglichkeit des Heraustretens aus dem Natürlichen nur eben keinen Gebrauch, er bleibe natürlich, obwol er es auch nicht bleiben könnte (und obwol er allerdings hie und da durch menschliche Verwöhnung aufhört naturgemäß zu bleiben). Die Pflanze ist noch zu unentfaltet, um diesen specifischen Eindruck unverkümmerter und ungebrochener Naturhaftigkeit zu machen; die Menschenwelt zeigt in naturgewaltigen und naturwüchsigen Persönlichkeiten, in kindlichen naiven Individuen Aehnliches und zwar auf höherer Stufe; aber nur das Thier ist das leibhaftige Bild reiner Natur und daher, so unideal es auch sonst und so komisch beschränkt es gerade durch seine Naturhaftigkeit ist, ein Exempel und Muster naturgemäßer Integrität und naturgemäßen Beharrens in der jeder Kreatur von Hause aus angewiesenen Sphäre. Freilich liegt in Folge dieser bloßen Naturhaftigkeit auf der Thierwelt zugleich der Fluch des tragischen Verhängnisses in seiner ganzen Schwere; das Thier muß leben und will leben, aber es ist hülflos gegen die Elemente und elementarischen Ereignisse, sowie gegen die Intelligenz und — Bestialität des Menschen; ja es ist, da die Pflanzennahrung ihm nicht genügt, angewiesen auf gegenseitige Selbstzerfleischung, welche zwar bei dem dunkeln Bewußtsein der Thierseele nicht tiefere Leiden, aber wenigstens in höhern Thieren Todesangst und Wehegefühl genug hervorruft; das Thier ist die gebeugte, geknechtete, verfolgte, mißhandelte, „seufzende Kreatur", die allerdings eben hiedurch uns näher tritt durch die Rührung, die Sympathie, das Mitleid, welche sie in uns erweckt, die aber deßungeachtet in ernster Unerbittlichkeit das elegische Schicksal des Lebens uns vor Augen stellt: Sehnsucht und Freude des individuellen Daseins unbarmherzig geknickt durch die Gewalten und Mächte des Gesammtdaseins, die allem Einzelnen nur beschränkte Selbstständigkeit und nur hinfällige Dauer verstatten (S. 371). Eine versöhnende Milderung erfährt jedoch diese Tragik der Thierwelt durch die Zähmbarkeit einzelner Gattungen, welche bewirkt, daß dieselben in den Dienst des Menschen kommen, um ihn zu unterstützen, zu nähren und zu vergnügen; diese Thiere werden kultivirt und helfen hiefür mit ihren Kräften und Talenten dem Menschen dazu, nicht blos die Erde, sondern sich selbst zu kultiviren, indem er sie vernünftig und freundlich behandeln lernt; dadurch retten sie sich vor dem Untergange, so feindlich und verderblich auch der Mehrzahl der Thiere die Kultur nothwendig ist, weil die eine oder andere

Partei, Mensch oder Thier, den Platz räumen muß, wenn es sich um die Existenz und Herrschaft in der Welt handelt.

2. Die Eintheilung der Thiere bestimmt sich natürlich zunächst nach dem Gesichtspunkte des Fortgehens von niedern noch mehr pflanzenartigen zu den höhern Gattungen, in deren Organisation der Begriff des animalischen Lebens am vollkommensten verwirklicht erscheint. Dabei aber ist für die Aesthetik zugleich die Eintheilung der Thiere nach den Elementen, welchen jedes ganz oder vorzugsweise angehört, weit wichtiger als für die Naturwissenschaft, sofern sie ja nicht blos auf die organische Struktur, sondern auf den durch das umgebende Element wesentlich mitbestimmten Gesammtcharakter seines Wesens und Lebens zu sehen hat. Beide Gesichtspunkte sind nicht überall gleich gut zu vereinigen; denn die größern „Luftthiere", die Vögel, welche die Naturwissenschaft in Bezug auf Vollkommenheit der Organisation den „Landthieren" höherer Klasse unterordnet, sind ästhetisch betrachtet gerade diejenigen Thiere, welche am wenigsten blos vereinzelte Schönheitselemente, Charakter, Kraft, Größe u. s. w., sondern eine vollere Schönheit der Gesammtgestalt und eine sie ästhetisch über jene stellende Bewegungsfreiheit haben. Eine weitere Schwierigkeit ist, daß, wenn man demgemäß die Vögel erst auf die Landthiere folgen läßt, die Kontinuität zwischen Mensch und Thier, die durch ein Landthier, den Affen, vermittelt zu sein scheint, gewaltsam unterbrochen wird. Allein der ästhetische Gesichtspunkt muß der leitende sein, und auch die so eben genannte Schwierigkeit verschwindet, sofern der Mensch nach der Totalität seines Wesens (nicht blos nach seiner affenverwandten Außenseite) betrachtet alle Eigenschaften der ganzen Thierwelt auf höherer Stufe in sich vereinigt und daher gar nicht blos den Affen zu seinem nächsten Grenznachbar hat. Wir gehen daher den Weg, daß wir beide Eintheilungsgesichtspunkte verbinden; wir fangen bei den untersten Thieren an, um sie durch alle drei Elemente, in welchen sie leben, zu verfolgen, und verfahren sodann in gleicher Weise mit den höhern Thieren, beidemal in der Ordnung, daß wir mit den Wasserthieren, weil sich hier die niedersten Typen finden, beginnen und hierauf mittelst der gemischten Thiere das Land und das Reich der Landthiere betreten, um uns von da schließlich zu den Thieren, welche die Luft bevölkern, zu erheben. Wir hatten früher (S. 579 ff.) die Ordnung: Festland, Wasser, Luft; hier aber muß das Wasserreich voran, denn „aus dem Wasser ist alles Lebendige", in ihm tritt es in den primitivsten Formen auf. — Selbstverständlich ist es, daß auch im Thierreich, wie in den übrigen Naturgebieten, der Unterschied der heißen, warmen, kühlen und kalten Erdregionen (S. 613 f. 640 ff.) überall durchgreifend sich geltend macht, und zwar im Wesentlichen in derselben Weise, wie es sonst der Fall ist.

1. Die niedersten Klassen der Thierwelt bilden die „wirbellosen" Thiere, in welchen das Animalische sich vom Vegetativen erst allmälig

losreißt. Abgesehen von dem Wolgefälligen, das schon hier in der lebendigen Regsamkeit liegt, tritt reinere und vollere Schönheit in diesem Gebiete nur selten ein, weil der Mangel eines aus fester Substanz zu konkreter Gliederung sich erbauenden Knochengerüstes bedeutendere plastische Bildungen noch nicht aufkommen läßt. Sehr reich ist allerdings diese noch loser gefügte Thierwelt an phantastischen, grottesken, bizarren Bildungen; sehr mannigfaltig und artig findet sich in ihr das Kleine und Winzigbewegliche vertreten, da die schwächere Organisation der wirbellosen Thiere ihre Größe meistens beschränkt; sehr anziehend sind die in reichem Maße vorhandenen Anklänge an vegetative und selbst mineralische Gestaltungen; der vorherrschende Gesammteindruck jedoch des Charakters und des Lebens dieser Thiere ist der einer noch mangelhaften Konsistenz, einer zwar üppig wuchernden, nicht aber zu selbstständiger Lebensentfaltung sich erhebenden, kriechend verstohlen sich überall eindrängenden, überall zehrenden und andern zur Zehrung dienenden Fruchtbarkeit, und das Knochenlose, Weiche, Schwammige, Gallertartige, Schleimige dieser Thierklassen ist geradezu ekelerregend, da es die Vorstellung einer in Auflösung und Zersetzung begriffenen Lebenssubstanz erregt.

Die wirbellosen Thiere zerfallen in zwei Hauptgattungen, die Thiere, welche fast nur für Verdauung von Nahrungsstoffen und Geschlechtsfortpflanzung organisirt sind, und diejenigen, in welchen dazu eine ausgebildetere Organisation für die Bewegung hinzutritt, oder in „Bauchthiere“ (Gastrozoen) und „Gliederthiere“. Die erstern sind hauptsächlich bezeichnend durch Mannigfaltigkeit der Formation, die sich in allen Arten primitiver Gestaltungen und namentlich abenteuerlicher Mißgestalt umhertreibt, die zweiten durch einen Reichthum der Artikulation, in Folge dessen sie, wenn auch nur im Kleinen, zur Belebung der Natur überall in vollstem Maße wirksam sind. Am barokſten sind innerhalb beider Gattungen die Wasser-, am widrigsten die Land-, am lebendigsten und farbenschönsten die Luftbewohner.

1. So unvollkommen und durch Kleinheit unbedeutend die Bauchthiere sind, so heiter ist es deßungeachtet gleich an ihrer untersten Klasse, den Infusorien, zu sehen, wie die organische Natur mit behaglicher Fülle und legerer Unbekümmertheit um strengere Gestaltung den Kreis der Hauptformen des Körperlichen (S. 382 ff.) in reicher Mannigfaltigkeit und freier Zufälligkeit der Kombination gleichsam versuchsweise und darum auch noch in unscheinbarsten (mikroskopischen) Maßen durchläuft. Kuglige, ei-, spindel-, scheiben-, glocken-, trompetenartige Thierchen, in all diesen Gestalten irregulär, formlos, nach außen ein wenig bewimpert und beborstet, hie und da mit Rüssel- oder Schwanzanhängen, kaum zu etwas dienend als Lachen und Pfützen durch ihr Gewimmel zu bewegen und in spielend massenhafter Fortpflanzung für den Bestand organischen Lebens auch in winzigstkleiner Sphäre

zu ſorgen, das iſt hier Alles; kaum von pflanzen-, faſt nur von pflanzenzellenartigen Thieren kann man hier reden. Um ſo frappanter tritt dagegen die Pflanzenähnlichkeit in den Polypen auf, ſowol in Folge der den Mund dieſer Thiere wie feine Graszweige umgebenden Fangarme als auch wegen der Eigenthümlichkeit, daß ſie durch kalkige, horn- und lederartige Ausſchwitzungen baumartig veräſtete Gerüſte, die ſogenannten Korallenſtöcke, bilden, in denen ſie familienweiſe verbunden ſtecken; der Subſtanz nach kehrt durch dieſe Korallenbildung ſogar das Mineraliſche wieder, die Geſtalt aber iſt die der pflanzlichen, durch die in ihr feſtſitzenden Thiere zugleich animaliſch belebten Veräſtung. Die mikroſkopiſchen Schnörkelkorallen (Polythalamien) kommen faſt nur durch die für Erd- und Gebirgsbildung wichtige ungeheure Vermehrung ihrer ſelbſt und ihrer Kalkgehäuſe in Betracht; ähnlich die Mooskorallen (Bryozoen); ſehr reich an intereſſanten Erſcheinungen ſind dagegen die Blumenkorallen (Anthozoen), welche die Räume des Meeres nicht blos architektoniſch bebauen, ſondern auch maleriſch beleben durch die herrlichen Farben ihrer Kolonien, die wie Blumenbeete im Grunde der Gewäſſer gelagert ſind. Etwas Geſpenſtiſches hat dieſe „Wunderwelt der Tiefe“, dieſes geheime Schaffen zahlloſer Weſen, das an der Geſtaltung des Erdbodens immer noch fortarbeitet, nachdem dieſelbe ſonſt ſchon abgeſchloſſen ſcheint, dieſes Untergehen und Erſtarren unzähliger Millionen von Geſchöpfen in den harten Rinden, mit denen ſie ſich umpanzern, dieſes Zurückſinken der Regſamkeit des Lebens in die Unbeweglichkeit mineraliſcher Exiſtenz; aber es kehrt dafür auch die Zierlichkeit des Vegetativen und die Farbenpracht des Mineraliſchen wieder, verbunden mit der Schönheit des Waſſerelements, und es liegt eine Befriedigung für die Einbildungskraft in dem Gedanken an dieſe ebenſo maſſenhaften als anhaltend dauernden und ruhig ihren Weg gehenden Lebens- und Bildungsproceſſe gerade in den Regionen, wo alles Feſte aufgelöst und verſchwemmt werden zu müſſen ſcheint. Weniger erbaulich als die Welt der Polypen iſt die der Strahlthiere; der thieriſche Organismus wird in ihnen wieder freier und mannigfaltiger gegliedert, aber er erſcheint ſo ſehr aus einander gezogen zu einer Maſſe von Theilbildungen, Mägen, Nebenmägen, Saugröhren und Saugnäpfen, Fangarmen und Fangfäden, welche dem Thier durch Taſten den fehlenden Geſichtsſinn erſetzen, daß er unheimlich wird ſowol durch dieſe offene Bloslegung ſeiner Theile als durch die Menge ſeiner faſſenden und greifenden Glieder; die Symmetrie derſelben iſt oft nicht ohne Reiz, aber ihre große Zahl und der Mangel eines ſie beſtimmter beherrſchenden Centralorgans läßt ſie wie Gewächſe erſcheinen, die zu überraſchendem Schreck ſich plötzlich als beſeelte, Alles bekrabbelnde und umwindende Mißgeburten zwiſchen Pflanze und Thier erweiſen. Die anſprechendſten Geſtalten finden ſich unter den Quallen, deren gallertartiger, an freier Luft zerfließender und verdunſtender Körper

zum Theil eine sehr starke meerverschönernde Leuchtkraft hat und durch runde Scheiben-, Hut-, Glockenform, sowie durch die zahlreichen darunter hängenden Bewegungsarme sich so recht als specifisch zu leichtem Dahinschwimmen organisirt darstellt. Weniger harmlos erscheinen die straffern, zu fabelhafter Menge und raffinirter Struktur der tastenden Bewegungsglieder ansteigenden, aber hübsche Symmetrien zeigenden Seesterne, die polypenartig festsitzenden Haarsterne (Pentakrinen), die schlangenfüßigen Ophiuren, die zu einer Unzahl immer feinerer Schlangenarme sich verzweigende Euryale (Medusenhaupt), ein wahres Meisterstück monströs vielgliedriger und doch pflanzlich anmuthiger Thierbildung; weiterhin die kugligen Seeigel, die zum Theil hübsch kolbenartigen Sternwürmer; alle zusammen ein rechtes Formenmagazin ähnlich dem der Infusorien, aber weit bestimmter ausgebildet. Die oberste Klasse der Bauchthiere stellen endlich dar die Weichthiere (Mollusken), und zwar für die Aesthetik vor Allem diejenigen unter ihnen, um deren schleimigen Körper sich in spiralförmiger und sonstiger rundlich gekrümmter Windung ein Kalkgehäuse legt, die Schalthiere. Wenn die Polypen der Natur architektonische Dienste leisteten, so tritt dagegen hier eine sehr ausgedehnte und sehr ansprechende Plastik in die Natur ein, auch durch Farbe und noch mehr durch Glanz sehr ausgezeichnet; wie späterhin die Kunst des Menschen, so arbeitet hier schon die Natur selbst mineralische Elemente zu einer Sauberkeit, Glätte und mannigfaltig gedrechselten Gestaltung aus, welche ihr Formengebiet sehr wesentlich bereichert. Vor Allem sind schön durch Schnitt und Zeichnung, sowie durch Färbung und Glanz, die schärfern und härtern zweiklappigen Schalen der Muscheln. Das Meer, in welchem sie leben, scheint in den Gehäusen dieser seiner Bewohner zu fester Masse und Gestalt krystallisirt zu sein mit seinem ganzen Licht- und Farbenreiz, mit seiner flüssigen Weichheit, mit seiner gekräuselt in sich selbst kreisenden Beweglichkeit. Eine rein regelmäßige Form ist die Muschel nicht, sie ist geschnörkelt, aber sie ist eben hiedurch ein treffendes Produkt des marinen Elements, dem sie angehört. Auch die ausnehmende Mannigfaltigkeit der einzelnen Gestaltungen und Dimensionen vom Zierlichsten bis zum Kolossalen hinauf, zieht die Phantasie unbedingt an; es ist so recht das eigentlichste und offenst daliegende „Formenspiel", was wir an ihnen haben, die proteisch wandelbare Natur des Meeres gibt sich in ihm den unmittelbarsten Abdruck. Künstlerisch weniger bedeutend als die Muscheln, obwol animalisch namentlich dadurch höher stehend, daß in ihnen die Thiergestalt durch allmäliges gesondertes Heraustreten des mit Sinnes- und Assimilationsorganen versehenen Vordertheiles des Körpers endlich aufhört kopflos zu sein, was sie bis dahin war, sind ihre trägern, daher schon auch auf dem Festlande sich zeigenden Schwestern, die Schnecken. Das Thier wird hier seinem mineralischen Mantel gegenüber selbstständiger, es reckt sich aus ihm hervor oder trägt ihn

nur noch lose auf dem Rücken; freilich aber wird es durch diese größere Selbstständigkeit, die sich doch nicht zu voller Freiheit losringt, zugleich specifisch komisch, es schleppt sein Haus mit sich, es ist Haus und Hausbewohner in Einer Person, und die kriechende Langsamkeit verfehlt vollends nicht ihm einen zwar sehr behaglichen, aber auch heitern Anstrich von Faulheit zu geben, der jedoch in Folge der damit verbundenen Hülflosigkeit zugleich ins Trübselige und bei Hinzunahme des Eifers und Fleißes, mit welchem das Thier seine Fühlhörner auszustrecken nicht müde wird, ins Rührende übergeht; so namentlich bei der schallosen „Wegschnecke", deren Gefräßigkeit neben ihrer Trägheit übrigens auch wieder etwas Heiteres an sich hat. Weniger gemüthlich als diese Geduldthiere sind schließlich die wieder an die Quallen erinnernden, aber kräftiger und gefährlicher organisirten vielarmigen Kraken oder Ruderschnecken, die 38armigen Nautiliten, die scheußlichen Sepien oder Tintenfische mit den blutsaugerischen Näpfen an den langgestreckten Armen, in einzelnen mannslangen Gattungen wirklich Meerungeheuer zwar nicht von der Großartigkeit, welche die menschliche Phantasie den unheimlichen Gebilden des dunkeln Reichs der alles verschlingenden Tiefe gern beilegen möchte, aber doch furchtbar genug, um die Fabel halb zur Wahrheit zu machen.

2. Die Gliederthiere (S. 658), im Ganzen artig gebildet durch ihren aus einzelnen an einander haftenden Ringen bestehenden, regelmäßig länglichten, von den abenteuerlichgroßen Ansätzen der Bauchthiere (dem Fangarmwesen u. s. w.) freien Leib, beginnen mit dem ebenso traurig am Boden schleichenden als ekelhaft schmarotzirend überall sich einbohrenden und noch mit allen möglichen häßlichen Borsten-, Stachel-, Fühler-, Saugnapfansätzen behafteten Geschlecht der Würmer, unter welchen nur etwa die Blutegel als Bilder sanfter Grausamkeit, die Regenwürmer als behagliche Erdbewohner und Wasserliebhaber, die Seeraupen (Nereiden u. s. w.) durch prächtig metallische Farben etwas Ansprechendes haben. Die ihnen noch fehlenden selbstständigen Bewegungsorgane treten in um so reicherem Maße und kräftigerer Bildung auf bei der nächsthöheren Klasse dieser Thiere, den Krustaceen oder Krebsen. Schon die äußere Hülle des Körpers hat eine bestimmtere und stärkere Gliederung, sie ist hornig oder kalkig, in einzelne Ringe oder Schilder und Schalen getheilt; noch weniger aber fehlt es an Einzelgliedern, an Fühlern, Beinen, „Raubfüßen, Flossenfüßen, Blattfüßen", Scheeren, Schwänzen, die alle selber wieder so reich gegliedert sind, daß man an das Fangarmwesen der niederern Thiere zurückerinnert und doch davon nicht unangenehm berührt wird, weil die Hauptmasse des Körpers doch über die Theilung schon mehr vorherrscht und es so an einheitlich geregeltem Zusammenhalt des Ganzen, an kräftigerem „Stil" nicht fehlt; im Gegentheil, eine zum Laufen und Packen so überreichlich ausgestattete Raubthier-

organisation kann nur ein heiteres Wolgefallen erregen; selbst der Umfang des kleinen Krabbelers dehnt sich bei einzelnen Gattungen zu stattlicher Fülle aus; speciell komisch ist die gleich gute Befähigung des Krebses zum Rückwärts- wie zum Vorwärtsgehen, die ihn zum Bild alles Retrograden in Wandel und Handel gemacht hat. Allerhand böses Gezücht, Milben, Zecken, Skolopender, Skorpione, Taranteln u. s. w., tritt unter dem Landthiergeschlecht der Spinnenthiere auf, ohne daß die Schönheit kräftigerer Organisation dafür entschädigte; aber die feine Sensibilität, die kunstreiche Thätigkeit und die Häuslichkeit der Spinne erhebt sie doch zu nicht gemeinem Range unter dieser ganzen kleinen Thierwelt trotz aller Häßlichkeit ihrer Erscheinung und aller ihrer Grausamkeit; es muß auch solche Bestien geben, die sich ansiedeln, eine Grenze um ihren Bezirk ziehen und darin resolut schalten und walten, es liegt darin ein gemüthlicher Anklang an Seßhaftigkeit und Wohnlichkeit. Die Trübseligkeit, welche bei all Dem den Spinnenthieren anhaftet, klärt sich zu voller Heiterkeit auf in der obersten Provinz der Gliederthiere, in dem an 100000 Gattungen beherbergenden Reiche der Insekten. In ihm geht's freilich vorherrschend ins Kleine, ins Leichte, Nichtsbedeutende und Nichtsnutzige, ins aufdringlich Unbequeme und schwer abzuwehrende Schädliche; aber wie todt wäre die Welt ohne dieses wuselnde und wimmelnde Geschlecht, das überall hin dringt und das namentlich die freie Luft fliegend, flatternd, summend und schwirrend belebt, und wie heiter ist es, daß in ihr auch diese Fülle überflüssig scheinenden und unverschämt allerorten auffitzenden „Geschmeißes" Platz hat und die Räume, die für größere und bedeutendere Geschöpfe zu schmal und enge sind, eifrig bevölkert! Auch das Winzigluftige muß da sein, wie das Große und Erhabene, und kein noch so geheimer Versteck an der Erdoberfläche darf dem Leben unzugänglich bleiben; dafür sorgen die Insekten. Wenn zu unterst stehende Thiere, wie Polypen, den Wurzeln und ihren Verästungen in der dunkeln Tiefe gleichen, so entsprechen die Insekten dem Höchsten und Feinsten an der Pflanze, den dem Lichte sich aufschließenden Blättern und Blüthen, um die sie sich ja auch vorzugsweise herumtummeln, und denen sie selbst zudem vielfach Konkurrenz machen durch ihre zartschönen Farbengewebe; auch die an sie kommende Metamorphose der Verpuppung und Verlarvung erinnert an die Metamorphosen, welche der in der Blüthe sich sammelnde Pflanzenkeim durchmacht. Die Unzahl der Gattungen bewirkt nun freilich eine außerordentliche Verschiedenheit der einzelnen Klassen des Insektenvolks sowol in physischer als in ästhetischer Beziehung. Mit den Läusen wäre es in jeder Hinsicht übel bestellt, wenn nicht eine von ihnen, die Schildlaus (Cochenille), uns so schöne rothe Farben lieferte; den Land- und Wasserwanzen ist durch die Bank nichts abzugewinnen; die Motten und Schaben scheinen so unnöthig dem Menschen die Freude an Pelzen und Kleidern zu

verderben; selbst seine Bauten sind nicht sicher vor den wühlenden Termiten; die stechenden Bremsen, Wespen, Hornisse, Musquito's, die gefräßigen und schon zum Sehen durch ihre borstigen Dünn- und Langfüße möglichst häßlichen Heuschrecken sind eine schreckliche Plage der fruchtbarsten Länder. Aber schon dem blutsaugerischen Floh verleiht seine Springkraft eine Heiterkeit, die seiner Unbequemlichkeit die Stange hält; die eifrig arbeitenden Ameisen, so unangenehm sie uns, wenn wir im Grase liegen, überrieseln, ergötzen uns, wenn wir von ihrem wolgeordneten Familien- und Staatsleben das Nähere hören, wie eine Fabel aus dem unwirklichen Reich scherzender Einbildungskraft; auch die Bienen sind uns ein Vorbild fleißiger, wenn auch nicht in Allem nachahmungswerther Civilisation und bürgern sich sogar bei uns selber ein durch ihr honigsüßes Gewerbe; die behaglich dicke und anmuthig kriechende Raupe sehen wir gern trotz ihrer Gefräßigkeit, und der aus ihr hervortretende Schmetterling ist uns nicht nur durch die Pracht und die kunst- und stimmungsreichen Zusammensetzungen seiner Farben ein Gegenstand der Bewunderung, sondern auch sowol hiedurch als durch seine Feinheit und durch die großen und edelgeschwungenen Flügel, die das Geschöpfchen leicht ins Weite tragen, noch etwas Höheres, nämlich das Bild eines Zartern und Freiern als das gemein kreatürliche Dasein, das Bild einer ihre ganze innere Schwungkraft entfaltenden, durch sie den Fesseln des Materiellen entfliehenden und im Aether schönen Lebens ungebunden schwebenden Seele, das Bild eines Idealzustandes, in welchem die Psyche den Druck und die Kümmerniß des niedern Erdendaseins los geworden und doch keineswegs der Welt und ihrer Schönheit entfremdet, sondern in müheloſen Besitz und Genuß derselben eingesetzt wäre. Man kann allerdings auch mit Oken sagen: „Die Mucken sind nur Proletarier, Bettler und Schmarotzer, welche im Schmutze wohnen und die andern Glieder der Gesellschaft plagen und ärgern; die Immen sind das arbeitsame Volk, die Bauersleute, Handwerker und Künstler; mit den Schmetterlingen kommen wir zu den vornehmen Leuten, welche sich nur mit Verzehren der Früchte beschäftigen, sich in Seide kleiden, sich mit Purpur und den mannigfaltigsten Farben schmücken und blos dem Vergnügen nachjagen“; allein das luftig inhaltslose Leben des Schmetterlings darf uns gegen die traumhafte Schönheit und Zartheit dieses liebenswürdigen Naturgebildes nicht unempfänglich machen oder gar uns zu politisch radikaler Bitterkeit gegen ihn stacheln. Kompakter, breitleibiger und daher wiederum „stilvoller“ als die große Mehrzahl der Insekten sind die Käfer, die Krustenthiere oder Krebse unter den Insekten; durch sie rückt den obigen drei Gesellschaftsklassen noch eine vierte an die Seite, die der heißhungrigen, schnellfüßigen und grausamen Banditen und Briganten, die zwar ihr Wesen im Trüben und Dunkeln treiben, aber durch die prachtvoll in Edelsteinfarben leuchtenden Kostüme, welche die schönsten,

und durch die glänzenden Hörnerwaffen, welche die größten und stärksten unter ihnen (Hirschkäfer, Nashornkäfer, Aktäon, Herkules, Gideon u. s. w.) sich angeeignet haben, das immense Reich der kleinen Wirbellosen so stattlich als nur immer möglich abschließen.

2. Seine vollkommene Ausbildung erreicht der Organismus und das Leben des Thiers mit den Wirbelthieren. Durch das Knochengerüst, um das sich bei ihnen die Thiergestalt herwebt, wird das Individuum konsistenter, es beginnt nun erst ein eigentlicher fester Körperbau, eine durchgreifende Auseinanderhaltung der verschiedenen organischen Systeme in den durch die Knochen gebildeten Abtheilungen und Höhlen, desgleichen nun erst eine dynamisch kräftigere und ebendarum numerisch sparsamere (die phantastische Vielarmigkeit und Vielfüßigkeit beseitigende), zu einfach paarweiser Symmetrie sich reducirende Gestaltung der Bewegungsglieder, und vor Allem eine höhere Ausbildung der Organe der Empfindung und der Sinne (Nervensystem, Gehirn, Auge, Ohr u. s. w.) und mit ihr des thierischen Seelenlebens. Durch diese stärkere und reichere Ausstattung wird das Thier weit selbstständiger der Außenwelt gegenüber, es kann freiere und mannigfaltigere Bewegungen ausführen, es kann mehr anfangen und leisten; namentlich aber werden in Folge des festzusammenhaltenden Knochengerüstes größere Thiergestalten bis zu kolossalem Umfang hinauf möglich, Alles gewinnt bedeutendere Maßstäbe und Verhältnisse; und auch dieß kommt der Bewegung zu gute, an dem größern Thiere erst kommt eine augenfälligere Plastik der Bewegung in Lauf, Sprung, Schwung u. s. w. zu Tage, ganz wie die Gesammtgestalt des Thiers durch das Verschwinden der kleinlichen Vielgliedrigkeit nun erst zu plastischem Hervortreten ihrer Hauptumrisse und Hauptmassen sich erhebt. Auch die Substanz und Textur wird eine andere als bei den pflanzenähnlichen niedern Thieren. Die nährenden Elemente werden in Folge größerer Vollkommenheit der kauenden und verdauenden Organe reichlicher aus der Außenwelt angeeignet und zu einer lebenskräftigen und bereits auch lebenswarmen Ernährungsflüssigkeit, zum Blute, verarbeitet; die organischen Gewebe werden, ohne an Weichheit zu verlieren, straff „muskulös“; vom Blute reichlich genährt umziehen sie in strammer und doch mild rundlicher Fülle das Knochengerüste und bedecken sich nach außen mit einem gleichfalls ebenso weichen als festen, freilich noch mit vielfachen schützenden Ueberdeckungen versehenen Ueberzuge, der Haut; durch all Das bekommt das Thier jetzt erst die es von der Pflanze wahrhaft unterscheidende, schmiegsam elastische, gelind sich anfühlende und doch die knochige Stärke und Gediegenheit des Innern deutlich ankündigende Erscheinung und Bekleidung.

1. Zu unterst unter den Wirbelthieren stehen in Bezug auf die Organisation die Fische. Aber dieser ihrer noch niedern Stellung ungeachtet erreicht in ihnen das Wasserthier eine ganz andere Ausbildung als in jenen

noch halbpflanzlichen „Bauch- und Gliederthieren“; ſie erſt ſind die ächten Bewohner und Beleber des Waſſerelements und die ebenbürtigen Abbilder und Vertreter ſeiner ganzen Schönheit. Schon die Geſtalt des Fiſches entſpricht ſeinem Element; ſie iſt langgedehnt in weichen Linien, damit ſie leicht daſſelbe durchſchneide, „Alles ſtreckt und rundet ſich an dem Körper, jeder mehr hervorragende Theil verſchwindet“, damit das Thier in allen Richtungen ungehemmt dahinſchwimme; auch das bauchig Geſchwellte und buchtig Geſchwungene, das die Fiſchgeſtalt hat, weil die breite Maſſe des Körpers nach hinten zu ſich ſchlank einzieht und zur Schwanzfloſſe ſich wieder auseinanderbreitet, entſpricht ganz der Natur des Elements, in dem die Fiſche leben. Ebenſo weiterhin ihr metalliſcher Glanz, ihr Spielen und Prangen in allen Farben, und noch mehr ihre abſolute Beweglichkeit; dieſes ſchwanke Daſein, dieſes Rudern und Pfludern, dieſes Aufundniederſchlüpfen in unaufhörlichem Wechſel, dieſes leichte Dahinſchießen ſei's in geradem Lauf oder in den mannigfaltigſten Wendungen und die unendlich „wohlige“ Friſche, die in dieſer Regſamkeit liegt, bringt aufs Sprechendſte das Weſen des Elements zur Anſchauung; in Allem ſcheint der Fiſch nur das individualiſirte Waſſerelement ſelbſt zu ſein. Aber auch für ſich allein betrachtet iſt er eine ſehr intereſſante Erſcheinung. Seine Figur überraſcht innerhalb des Reiches der Lebendigen durch ihre Einfachheit und Rundheit, durch ihre äußerſt ſaubere Glätte und Zierlichkeit; ſie „verläuft ſich ſehr angenehm in die Gabel der beiden Schwanzfloſſen“, welche den Schweifen der Landthiere gegenüber ein Muſter hübſcher Eleganz iſt; ſie zeigt ſehr mannigfaltige Variationen theils durch Ausdehnung zu breiter Scheiben- und dicker Kugelform, theils durch allerlei Kämme und Knochenfortſätze („Schwerter, Sägen und Hörner“), aber ſie bleibt meiſt nett und leicht in Vergleich mit ähnlichen Bildungen kräftigerer, dafür jedoch auch roherer Thiergeſtalten, zu denen ſie nur wenige Seitenſtücke darbietet. Pſychiſch betrachtet ſind die Fiſche noch ſehr unentwickelte Geſchöpfe; ſie ſind ſtill und ſtumm, ſie „glotzen“ ſtarr und ſtier mit dem unbeweglichen ſeelenloſen Auge, ihr ganzes Thun iſt Suchen und Schnappen nach Nahrung; allein ſie tragen in letzterer Beziehung doch mehr den komiſchen Charakter naiven Appetits als grauſamer Freßſucht an ſich, ſie ſind trotz alles Raubhungers nicht ſo abſtoßend, wie die weit ſtärker mit Angriffs- und Mordwaffen bewehrten Thiere des Feſtlands. Durch den weiten Abſtand ihres ganzen Weſens und Ausſehens von den ſonſtigen und ſonſtgewohnten Thierformen haben die Fiſche für uns zugleich etwas angenehm Phantaſtiſches; und je abgeſonderter ſie leben von der übrigen animaliſchen Welt, je entbehrlicher und nutzloſer ſie für dieſe ſind, deſto mehr kommen ſie uns vor wie Spiele der ſchaffenden Natur, zu nichts beſtimmt als zum Behufe einer Belebung und Verſchönerung der Meeresflächen und Meerestiefen, der Seen und Bäche durch Geſchöpfe, deren Nettigkeit und Munterkeit

die Einbildungskraft ergötze, ſie erſcheinen uns als eine Art von Luxus, von bloßem Schmuck der Natur und haben dadurch ähnlich wie die Vögel einen poetiſchen Reiz, der ſie über die gemeinern Thiergattungen weit emporhebt. Wenn trotz all Dem das Weſen und Leben der Fiſche eine typiſche Einförmigkeit an ſich hat, welche mit ihrer ausſchließlichen Organiſirung für das Waſſerleben nothwendig gegeben iſt, ſo erſetzt ſich dieſer Mangel durch die große Zahl des ſelbſt für den Menſchen unausrottbaren Gemenges, durch die ungeheure Produktivität, welche dieſes Volk des Meeres jahraus jahrein in fabelhaften Maſſen an die Oberfläche hervortreibt, und durch die Mannigfaltigkeit in Größe und Umfang vom Koloſſalen hinab bis zum Niedlichſten und Kleinſten; vor Allem aber gleicht er ſich ſchön aus durch das Durcheinanderwimmeln dieſes ganzen unermeßlichen Volkes, das ganz wie ein ungeordnet wirres, aber bereits herrlich belebtes Chaos vor uns ſich aufthut und uns zurückerinnert an die Frühlingszeit der erſten, mit dem Einfachen anfangenden, aber dieſe Erſtlinge mit um ſo reicherer Fülle des Lebens ausſtattenden Schöpfungsfreude. Daneben hat die Exiſtenz der Fiſche allerdings auch etwas Rührendes durch die Hülfloſigkeit, mit der ſie einander und dem Menſchen zum Raube werden, und noch mehr durch die unbedingte Angehörigkeit zu dem Element, in dem ſie wohnen; ſie ſind unfähig die Trennung von ihm zu überleben, als ob ſie nicht im Stande wären, ſich von ihrer Heimath auch nur einen Augenblick loszureißen.

Am wenigſten angenehm ſind die ſchuppenloſen oder dünnſchuppigen „Knorpelfiſche“: die wurmartigen Pricken (Neunaugen u. ſ. w.), die Chimäre mit ihrer kegelförmigen Schnauze, ihrem geſtachelten Rückenhorn, ihrem fadenartigen Rattenſchwanz, die ſpitzſchnautzigen, dickſchwänzigen, ſcheibenartig breiten, durch all Das unförmlich plumpen Rochen, der mordſüchtige Sägfiſch, der ſchon in ſeiner (grauen, braunen, gefleckten) Farbe unedel gezeichnete, entſetzlich hungrige, dafür aber auch eine Rieſengröße bis zu vierzig Fuß ſich anfreſſende Hai. Schon beſſer, freilich mehr für Feinſchmecker höherer Grade als für Auge und Einbildungskraft, nimmt ſich aus der Stör, der berühmte Lieferant des Caviar, ein merkwürdig mit Kopfpanzer und nagelartigen Knochenwirbeln gewaffnetes Thier, hiedurch auf die niedern Ordnungen der Schalthiere zurückweiſend. Abenteuerlich ſind ſodann unter den „Knochenfiſchen“ zuvörderſt die langgeſtreckten Seenadeln, der kleine Drachenfiſch mit flügelartigen Floſſen, der förmlich zum Flug ſich erhebende Flederfiſch, die komiſch kuglichdicken und mit Schuppen und Stacheln reich bewehrten, zum Theil bereits ſchönfarbigen Kofferfiſche, Hornfiſche, Igelfiſche, Mondfiſche und Stachelbäuche. Mehr kulinariſch als äſthetiſch wichtig ſind die ſchlanken und zähen, aber ſchlangenartigen Aale (mit Ausnahme etwa des Zitteraals, der ſeine Gegner nicht blos mit brutal materieller Gewalt, ſondern mit der

niederwerfenden Magie elektriſcher Schläge ſich vom Leibe hält); desgleichen die Sardellen und Heringe, und die böſen Feinde der Süßwaſſerfiſchzucht, die zahnreichen langrachigen Hechte. Gleich hoch ſtehen nach beiden Seiten die wenn immerhin etwas weitmauligen Lachſe und Forellen; als vollendete Schmuck- und Zierfiſche aber glänzen Karpfen (Goldfiſche u. ſ. w.) und Lippenfiſche (Papageifiſche u. ſ. w.). Die reichen Familien der Welſe, Schollen und Stockfiſche laſſen ſich im Einzelnen nicht verfolgen; abenteuerliche Figuren treten wiederum auf in den langſpitzmauligen Pfeifen- und Schnepfenfiſchen, in den dickkopfigen Seeteufeln (Froſchfiſchen) und Seewölfen, in dem oft rieſiglangen Schwertfiſch, den prächtiggefärbten, ſpitzigſchnautzigen, kugeligen Klippfiſchen; mit ſehr reichen und zum Theil ſchönen Farben endigt ſich die Reihe der Fiſche nach oben in den Bärſchen und den ihnen verwandten Klaſſen. Die von ihnen zu den Amphibien die Brücke ſchlagende Seeſchlange bedarf vorerſt noch beſtimmterer Nachweiſung; vor der Hand genügt auch ohne ſie ein ins Meer verirrtes Säugthiergeſchlecht, die Familie der Walen (Cetaceen), um daſſelbe mit Geſchöpfen zu verſehen, welche nicht blos, wie die eigentlichen Fiſche, vorzugsweiſe der Leichtigkeit und Anmuth, ſondern auch der gigantiſchernſten Größe des oceaniſchen Reiches entſprechen. Zu oberſt ſteht unter ihnen der Walfiſch; er iſt plump, aber er iſt erhaben durch Größe bis zu ſechszig Fuß, durch ungeheure ein Dritttheil hievon ausmachende Länge und Breite des Kopfes, durch furchtbare Kraft des gewaltigen Schwanzes, durch dunkle Farbe wie die unergründliche Tiefe; er iſt romantiſch, wie ein Meervulkan, wenn er den hohen Waſſerſtrahl nach oben ſpritzt; er iſt durch den zahnloſen Rachen frei vom grauſamen Typus des Raubthiers, aber, obwol nicht gewandt genug, um den Angriffen des Menſchen, der ihn ſcheußlich zu Tode martert, zu entgehen, doch ſtets noch hinlänglich gefährlich, um die Einbildungskraft durch die Abenteuer in fernen Meeren, die er ſeinen Fängern bereitet, in ſpannende Anregung zu verſetzen. Nebengattungen, wie die Finnfiſche, bis zu neunzig, ja über hundert Fuß lang, ſchlanker und dünner, haben nicht das Machtvolle des gewöhnlichen Walfiſchs, ſind aber gehörig rieſenhaft, um allen Anforderungen der Phantaſie an ſtattliche Meerungeheuer Befriedigung zu gewähren. Ein unförmlich dickes und plumpes, durch ſeinen barok vierſeitigen, vom Fiſchtypus ganz abweichenden, furchtbar großen Stierkopf und ſeinen großzahnigen breiten Rachen unheimlicheres Thier, der Pottfiſch, iſt das eigentliche Monſtrum unter dieſen phantaſtiſchen Meerbewohnern, komiſcherweiſe zugleich ſehr deliciös, da er die wolriechendſte Subſtanz, den Ambra, in ſeinem Magen zubereitet, aber freilich in Folge ſeiner Schnelligkeit und ſeines gefährlichen ſtierartig ſtößigen Ungeſtüms ſchwer zu beſiegen und einzufangen und daher wenig gekannt. Andere Wale treten zu beſcheidenern Körpermaßen zurück: ſo das hellfarbige, hübſch-

gefleckte, bis zu zwanzig Fuß lange Einhorn des Meeres, der Narwal mit ſeinem ſchnurartig „gezogenen“ Zahnſpieß; ſodann die Delphine, die muntern, raſchen, poſſirlich ſprunghaften „Tümmler“ der Meere, zum Theil ſehr mörderiſch, aber neugierig, ſelbſt für den Reiz des Tones empfänglich, eines der geſelligſten aller Thiere, das freilich eben hiedurch dem Menſchen zu gräulichen Hinmordungen in Maſſe anheimfällt; endlich die pflanzenfreſſenden Meerjungfern („Halicorae“), in Wahrheit zwar mehr kuh- als menſchenähnlich, aber durch ihr friedlich gemüthliches Weſen anſprechende Thiere. Verwandt mit allen dieſen Cetaceen ſind auch die ſchon mehr landthierartigen „Floſſenfüßer“: das langgeſtreckte, mit bis zu drei Fuß großen Hauzähnen bewaffnete Walroß, der grauſige Bewohner der Regionen des ewigen Schnees und Eiſes, mit großem klugem Auge, prächtig furchtbarem Borſtenbart und furchtbarem Gebrüll, und neben ihm die zahlreichen Gattungen der Robben, Seehunde, Seebären, Seelöwen, Seeelephanten u. ſ. w., durch ihre Pelzkutten und ihr Fett ein Hauptziel der Mord- und Raubluſt des Menſchen, aber großentheils heitere, geſellige, harmloſe, im Schmerz thränenvergießende Thiere, eine gemüthliche Staffage jener Regionen, in welchen alles freundlichere Leben zu erſterben ſcheint. — Blicken wir von hier auf die ganze Reihe der Meergeſchöpfe zurück, ſo erhellt von ſelbſt, welch reicher Stoff für die Einbildungskraft nach allen Seiten hin in ihr verſammelt iſt, daher denn auch ſie von jeher nicht, wie vorzugsweiſe die Landthiere, zu halbproſaiſcher Fabelerfindung, ſondern zu wirklich poetiſcher Sagendichtung Anregung gegeben haben.

2. Weniger erquicklich und erbaulich als die Fiſche ſind die Amphibien oder Lurche. Wol ſind es ſehr zähe und zum Theil ſehr bewegliche, ſchnell- und ſprungkräftige Muskelthiere; aber ſie ſind in ihrer ſonſtigen Organiſation ſo mangelhaft und daher auch geiſtig ſo unentwickelt, daß ihnen wenig Behagen abzugewinnen iſt. Sie ſtoßen uns ab durch kriechendes lichtſcheues Weſen, durch Leben in Schlamm und Sumpf, durch häßliche Bewegungsorgane, durch Gefräßigkeit und Raubgier, welche gerade die kraftvollſten in Folge ihrer Unbehülflichkeit tückiſchlauernd und blindgrauſam ausüben, ſie erſcheinen wie zwitterhafte und auch hiedurch abenteuerlich widrige Reſte einer Thierbildung von älterem und in die jetzigen Verhältniſſe nicht mehr paſſendem Typus, in welchem Land- und Waſſerthier ſich noch nicht recht geſchieden hatten, ſondern das Landthier noch das Schlüpfende, Wühlende, Schießende, Schnellende des Waſſerthiers an ſich trug, das Waſſerthier aber das Gelenkige, Muskelkräftige, würgeriſch Umklammernde des Landthiers mitempfieng, ſie ſind „unſelige Mitteldinge“ zwiſchen Erd- und Seebewohnern. Allerdings aber fehlt es auch unter ihnen nicht an großartigen, ſowie an harmloſen und komiſchen Erſcheinungen, die man im großen Ganzen des Thierreichs ungern vermiſſen würde.

Gleich an der Schwelle des Amphibienreiches begegnet uns ein Gethier, bei dem man ſchwankt zwiſchen Wolgefallen und Mißfallen, das Geſchlecht der Molche. Es iſt gefällig durch den vom Körper deutlicher abgegrenzten, ebenmäßig platt geformten Kopf, durch Zierlichkeit des Leibes und Niedlichkeit der ihn vorſchiebenden Füße, und doch hat es etwas Abſtoßendes, ja Unheimliches durch ſein langſam ſchleichendes Weſen, durch klebrig ſchleimige Haut, durch grelle Farbe, welche bei dem gelbgeſprenkelten Salamander geradezu giftig ausſieht. Seine Zähigkeit hat in der Sage eine ſehr vergrößernde Zugabe erhalten durch den Glauben, daß er ein unverbrennliches Thier ſei; als ſolches wird er auch ferner im Reich des Märchens ſich fortkonſerviren und den fabelhafteſten Thierfiguren beigeſellt bleiben, um ſo mehr, als ſeine Wolgeſtalt ihn von der häßlichen Würmer- und Krötengeſellſchaft, in welcher man ihn gewöhnlich findet, ſo auszeichnend unterſcheidet, daß auch durch ſie der Eindruck, es müſſe etwas Beſonderes an ihm ſein, rege gehalten wird. Ein heiteres Thier iſt dagegen der Froſch, mag er auch durch ſeine langen Hinterfüße noch ſo häßlich ſein; ſeine hie und da hübſche Farbe, ſein ſchön mit Gold eingefaßtes Auge, die bedächtige, naiv unbehülfliche Strebſamkeit ſeines Hüpfens in Sumpf und Dreck, die eigenſinnige Beharrlichkeit des gleichförmigen Gequackes vergnügter Froſchgeſellſchaften in ſchöner Sommernacht, der kräftige Baß der ältern Mitglieder, dieß Alles enthält ſo viel Behagen und Komik in ſich, daß man ihn ſelbſt, wenn er unbequem wird, gerne ſieht und hört, wogegen die aufgedunſene, lichtſcheue, träge Kröte trotz ihrer Unſchädlichkeit und ihrer komiſch unverwüſtlichen Zähigkeit als Muſter der Häßlichkeit und Unſauberkeit unbedingt verabſcheut wird. Zu großartigern und mannigfaltigern Geſtaltungen breitet ſich das Amphibienreich in denjenigen Gattungen aus, welche nicht nackte, ſondern beſchuppte, beſchilderte, bepanzerte Körper zeigen. Unter ihnen ſtehen voran die Schlangen, abermals ein Thier voll der widerſprechendſten Eigenſchaften, ſchön und dämoniſch widrig zugleich. Das Schlangengeſchlecht iſt anſprechend, reizend und bezaubernd durch ſeinen Schuppenleib, durch bunte und glänzende Färbung, durch glühenden Blick des Auges, durch einzelne Zierbildungen, wie ſie der Ceraſt an ſeinen Hörnchen hat, durch die geſchwungenen Linien, in welchen es ſich fortbewegt, und es erhebt ſich zur großartigſten Schnelligkeit und Kraft; aber es iſt eine Ausgeburt heißen Schlamms, verdammt mit all ſeiner Gewandtheit niedrig im Staube zu kriechen; es iſt, ſelbſt wenn es ungefährlich iſt, widrig durch ſeine ſchlüpfrige Glätte und ſein nichts ſicher laſſendes, verſtohlen überallhin ſchlüpfendes Weſen; es iſt trotz aller Pracht und Größe ſo ärmlich ausgeſtattet, daß es nur lauern, anfallen, umſchlingen und zuſammenpreſſen kann; ja es wehrt ſich und greift an durch Gift, es iſt hiedurch, ſowie durch ſein Raſcheln, Klappern und Ziſchen, das unheimlichſte aller Thiergeſchlechter; es iſt zudem das einſam ungeſellige Thiergeſchlecht,

ſelbſt wenn ſich mehrere zu Knäueln um einander wickeln; kurz es iſt Bild der tückiſchen Bosheit und Bild des verhärteten Egoismus. Das Alterthum faßte die Schlange allerdings auch in ganz andrem Sinne, es fand in ihr, weil ſie ſich jährlich häutet, ein Symbol der Verjüngung und Geſundheit, weil ſie in der Erde haust, ein Symbol der ins Dunkle dringenden Weisheit, ſowie ein Symbol des treu Wache haltenden Genius loci, und es iſt auch wirklich wahr, daß die meiſten Schlangen ſo gar ſchlimm nicht ſind, ſondern manche nicht nur zu ſehr gelehrigen Gauklerinnen, ſondern auch zu ganz zuthulichen Hausgenoſſinnen herangebildet werden können; aber der vorherrſchende Eindruck bleibt der des Gefährlichen und, wenn vollends aus der Schlange der geflügelte Drache wird, der des Unheils und Verderbens, das andere Weſen mit aller Macht und Vorſicht ſich nicht vom Leibe zu halten im Stande ſind, und ſomit des ungeheuerſten Schreckniſſes, das es überhaupt in der Welt geben kann. Harmloſer ſind wiederum die Echſen oder Saurier wenigſtens jetzt, da mit wenigen Ausnahmen die großen Echſen der Urzeit (Megaloſauren, Geoſauren, Ichthyoſauren, Pterodaktylen u. ſ. w.) nur noch in verſteinertem Zuſtand exiſtiren. Das Echſengeſchlecht mit ſeinem vom Leib beſtimmter abgegrenzten, naſeweis vorgeſtreckten Kopfe, mit ſeinen täppiſchen Froſchfüßen, mit ſeinen ſehr mannigfaltigen, zum Theil abenteuerlich fiſch- und vogelartigen Geſtaltungen gehört zu den hübſchern und in Betracht ſeines meiſt naiv muntern und dabei friedlichen Naturells zu den heiterern Thiergattungen, es iſt ein angenehmes Schlupfthier, durch das man warmen feuchten Boden, ſonniges altes Gemäuer, Felsritzen und ſonſtige Winkel gerne belebt ſieht. Es würde zu weit führen, die einzelnen Gattungen von der unſchädlichen Blindſchleiche bis zu den Chamäleons und andern je nach Stimmung der Freude und des Unmuths die Farbe charakteriſtiſch wechſelnden ſanguiniſchen Eidechſen hinauf zu verfolgen, obwol in der nicht unanſehnlichen Reihe viele artige Bildungen, wie z. B. die geflügelte Dracheneidechſe, uns begegnen; ſchade iſt es, daß zu oberſt derſelben das träge, häßlich gefräßige, naiv ſcheußliche Krokodil aus ältern Weltepochen ſich ſtets noch forterhält, ein Extrem roh zutappender und einſchnappender Naturkraft in reinſter Materialität und dadurch allerdings ein energiſches Bild des plump und widrig Furchtbaren, das ſonſt ſo nicht wiederkehrt. Um ſo anſprechender dagegen geſtaltet ſich das Amphibienreich ſchließlich in demjenigen ſeiner Geſchlechter, in welchem die dieſer ganzen Thierklaſſe zugehörigen Schuppen und Schilder endlich zu einem feſten Bruſt und Rücken des Thiers überdeckenden Panzer ſich formiren, in der Schildkröte. Der Beweglichkeit ſind bei dieſem Thiere zwar ziemlich Grenzen geſteckt, es iſt zur Langſamkeit verurtheilt, es iſt wie die Schnecke komiſch durch das Ueberwiegen des mineralartigfeſten Theils über den Organismus; aber es iſt erfreulich durch ſeine geduldige und meiſt gutartige Unermüdlichkeit, durch die

Regſamkeit, mit der es trotz ſeiner Unbehülflichkeit überallher das Nöthige zu erhaſchen ſucht, durch das neugierige Hervorgucken und ebenſo raſche Sichzurückducken des Köpfchens, durch die kräftige Flachwölbung, die künſtlich gefugte Feldereintheilung und den farbigen Glanz des Panzers, und es erreicht in einzelnen zum Theil noch vorhandenen Gattungen (Rieſenſchildkröten) eine Größe und Schwere, bei welcher die abenteuerliche Verbindung des organiſch Beweglichen mit dem feſt und hart Unbewegten zu einem in ſeiner Art einzigen, die Mannigfaltigkeit der Thierſchöpfungen weſentlich bereichernden poetiſchen Naturwunder wird.

3. Vollkommene Thierformen entſtehen mit den zu freier Bewegung und Thätigkeit organiſirten Erdthieren, die ſich aber ſogleich wieder theilen in Landthiere und Luftthiere oder Vögel. Die erſtern ſind am vollſtändigſten ausgebildet in Bezug auf Körperkraft und im Einzelnen rückſichtlich der Organe zur Bewegung auf feſtem Boden und zur ſinnlichen Empfindung, aber in der Geſtaltung theils materiell derb und maſſenhaft, theils immer noch zu konkret gegliedert und zu einſeitig individualiſirt und daher vielfach unſchön charakteriſtiſch, mehr furchtbar und nützlich als gefällig; die andern, die Luftthiere, dagegen ſind anſprechend und reizend für die Phantaſie durch leichte und einfache Geſtalt, durch anmuthige Regſamkeit, durch Flugkraft, welche die materielle Schwere beſiegt, ſowie dadurch, daß die Schönheit des Farbenelements ſich in ihnen in neuer Weiſe abſpiegelt und ebenſo durch Ton und Stimme die Natur von ihnen aufs Lieblichſte belebt wird.

Das Landthier iſt der vollkommenſte Thierorganismus; es tritt in ihm namentlich die auch beim Menſchen weſentliche Gliederung in Kopf, Rumpf und Fuß am entwickeltſten innerhalb der Thierwelt auf. Aber das Mißverhältniß zwiſchen dem materiellen und ſeelenhaften Princip (S. 649) und die Einſeitigkeit der Gattungstypen (S. 652) iſt hier auch um ſo ſtärker. Das Landthier iſt geſchiedener von ſeinem Elemente als Fiſche und Amphibien, es ſucht ſich ſelbſtſtändiger ſeinen Wohnort aus und bewegt ſich freier in dem Kreiſe, wo es ſich angeſiedelt; es nimmt hiedurch, ſowie durch ſeine Gelenkigkeit und Kraft, ſeine ſcharfen Sinne und ſeine Intelligenz, ſeine Empfindung und ſein Gedächtniß eine weit geſichertere, bedeutendere und edlere Stellung ein; ſein Leben wechſelt ſchon regelmäßiger ab zwiſchen Schlaf und Wachen, Ruhe und Thätigkeit, Nahrung und Verdauung, Sorge für ſich und für die Jungen, es iſt in höherem Grade fähig ſich an andere Weſen anzuſchließen, ſeine Wildheit durch Dankbarkeit für Zucht und Pflege und durch Reſpekt vor einem ſtärkern Willen bezähmen zu laſſen, es kann kultivirt und civiliſirt werden; in Folge dieſer höhern Geſtaltung des Seelenhaften in ihm, ſowie zugleich auf dem Grunde der durch den Wegfall ſchuppenartiger und ſonſtiger ſtarrer Bedeckungen erreichten größern Beweglichkeit der Haut und ihrer

Muskeln, hat es einen charakteriſtiſchern und ſprechendern Ausdruck des Blickes und der ganzen Bildung und Haltung des Geſichts und des Aeußern überhaupt, der ſich dem menſchlichen ſchon anzunähern beginnt; auch Stimme und Ton regen ſich in mannigfaltigerer und lebendigerer Weiſe. Aber alles Seeliſche bleibt bei ihm dunkle vereinzelte Regung, und die Geſtalt iſt ſtets noch materiell bauchig und haarig; die ſchwere Maſſe des die Ernährungsorgane einſchließenden Rumpfes hat noch ſchlechthin das Uebergewicht über den Träger der Sinneswerkzeuge, den Kopf, und über die entweder plump und niedrig oder ſtangenartig dürr geſtalteten, zwar für Lauf und Sprung trefflich eingerichteten, aber noch wenig artikulirten Bewegungsorgane; das Ganze endlich läuft immer noch läppiſch aus in den das Ungeziefer abwehrenden Schweif, dieſes eigentliche Kennzeichen der reichen, aber unbehülflichen Organiſation des Thierkörpers. Die mannigfaltigen Unterſchiede innerhalb dieſes Geſtaltungstypus wiederholen daſſelbe Schema, ohne daß es zu höherer Freiheit käme, ſie erwecken die Vorſtellung immer neuer und immer wieder unbefriedigender Verſuche des Naturgeiſtes, Formen für ein reger beſeeltes Leben zu finden; ſie befriedigen meiſtentheils nur dann, wenn man ſie mit dem Element, in dem ſie leben, mit Wald und Gebüſch, mit Berg und Fels, mit Höhlen und Löchern, mit grasreichen Ebenen, ſchilfreichen Ufern und Sümpfen zuſammennimmt und ſie als zur Belebung dieſer Theile der Geſammtnatur beſtimmt betrachtet, oder ſie befriedigen meiſt nur als „Naturſtaffage“, obwol es im Einzelnen auch hier allerdings nicht fehlt an Schönheit der Maſſe und Stärke, der Elaſticität und Kraft, der Nettigkeit und Zierlichkeit, der Charakter- und Temperamentseigenſchaften und an Komik namentlich in Folge der bei frühern Thierklaſſen noch nicht ſo ſich geltend machenden Menſchenähnlichkeit. Ein großer Theil der Landthiere weicht in Folge ihrer Unbrauchbarkeit und Unbequemlichkeit für den Menſchen mehr und mehr der Kultur, und zwar ohne viel äſthetiſchen Schaden für die Natur, die ſie doch nur zerſtreut und verſteckt bewohnen; durch dieſe rettungsloſe Unſelbſtſtändigkeit macht das Landthier ganz beſonders einen wehmüthig elegiſchen Eindruck; es iſt eigentlich eine vergangene Weltepoche, die ſich nicht zu halten vermag, außer ſo weit der Menſch ſie in ſeinen Dienſt nehmen kann und will. Aus dieſem Dienſtverhältniß entwickeln ſich zwar ſehr viele Schönheiten der heiterſt idylliſchen Art; aber hier wirkt menſchliche Thätigkeit und Bildung bereits dazu mit, dem Thierleben Reize zu verſchaffen, die es ohne ſie nicht in ſo weitem Umfang zu entwickeln im Stande wäre.

Wenn man die ganze große Mannigfaltigkeit der Landthiere überblickt, ſo fällt ſofort ein durchgreifender Unterſchied zwiſchen zwei Grundtypen ins Auge; wir ſehen nämlich auf Einer Seite eine Reihe von kräftigen, knochigſtrammen, zum Theil ſehr großen und bedeutenden und dabei in Folge ihrer Ernährung durch Pflanzen mildern und zahmern, auf der andern Seite

dagegen eine Masse von leichtern und beweglichern, in Gestalt meist kleinen oder doch weniger besagenden, größtentheils fleischfressenden und daher gierigen und grausamen Thieren, welchen zwar der Nachbar des Menschen im Animalienreiche, der Affe, sich anschließt, die aber insgesammt plastisch und psychisch jenen ersten gegenüber minder edel sind. Organisch oder naturhistorisch betrachtet ist es der Unterschied zwischen „Huf- und Nägel- (Krallen)-Thieren"; aber gerade die Aesthetik muß noch weit mehr als die Zoologie diese zwei so entschieden kontrastirenden Typen von einander trennen, für die sie von ihrem Standpunkte aus vielleicht auch die Benennung Knochen- und Muskelthiere (jene den straffgebauten Fischen, diese den beweglichen Amphibien entsprechend) bilden darf.

Die Huf- oder Knochenthiere haben durchschnittlich entschieden den Charakter edlerer Schönheit durch festen, starkbeinigen, sehnigen Bau, durch entweder stämmig massenhafte oder leichte und hohe Bildung der Füße, durch große, theils kräftige, theils schlanke, theils harmonisch gerundete Gestalt, sowie durch Eigenschaften, welche das thierisch Wilde und Stumpfsinnige ermäßigt zeigen, und durch ein ihrer plastisch bedeutenden Erscheinung entsprechendes, gesetzteres, zum Theil vornehmeres Wesen. Sie möchte man am wenigsten in der Natur missen; sie sind ebenso ungefährlich und nützlich, als imposant, würdig und nobel, obwol auch unter ihnen Komiker nicht fehlen; sie erfreuen durch ihre Milde, sie haben keine Tatzen zum Packen und Zerfleischen, sie haben wol auch Hörner und Hauer, aber diese Waffen sind mehr zur Vertheidigung als zum Angriff da und geben ihren gedrungenen Gestalten eine kraftvolle Verschönerung, sie wissen recht gut zu schlagen, zu treten, zu zerstampfen und wo es angeht und sein muß zu spießen und zu durchbohren, aber sie sind Geschöpfe, die in der Regel ruhig von Pflanzenkost sich erhalten und statt immer auf Fang und Kampf aus zu sein behaglich leben und da sind, ächte Erzeugnisse des festgegründeten Bodens der Mutter Erde, während das flüchtige und fahrige Treiben der andern Landthiere immer noch auf die unsteten niedern Thiergattungen zurückweist.

An der Pforte dieses Thiergeschlechts stehen die „Vielhufer" oder „Dickhäuter", noch wie die Walen (S. 667) massig, unförmlich, plump, mit kurzen und dicken Gliedmaßen und um so größerem Rumpf, imposant durch Schwere und Stärke und durch die dunkle oder wenigstens einfache Farbe, welche dem Kraftcharakter treffend entspricht. Noch halb dem Wasserelement gehört an der Behemoth oder das Flußpferd, das plumpeste aller dieser Dickthiere, aber imposant durch Masse und respekteinflößende Stärke und durch furchtbares Wiehern, seiner Schwere ungeachtet ein trefflicher Schwimmer, nicht klug, aber friedfertig, ungeheuer hungrig, aber nicht grausam wie das Krokodil, ebendarum aber freilich nicht im Stande so gut wie dieses das Fortbestehen seiner Gattung zu sichern. Nicht so dick- und

breitköpfig und kurzfüßig wie das Nilpferd, aber gleichfalls imposant durch Masse ist das Nashorn, durch den ihm vors Auge hingesetzten Zinken dumm aussehend und komisch durch die hartrindige, schabrackenartig-lappige, runzlige Haut, ein Bewohner warmen urweltlichen Sumpfes, der vereinzelt in der jetzigen Schöpfung dasteht; ähnlich der Tapir, in welchem die Natur den unförmlichen Typus dieser Thierklasse durch hellere Farbe, leichteren Bau und beweglichen Rüssel etwas ins Zierliche ziehen zu wollen scheint. In die Höhe und Weite strebt sie dagegen wieder in dem kolossalsten und unter den kolossalen körperlich und geistig bestorganisirten Thiere, dem Elephanten. An ihm sieht man hauptsächlich, wie traurig es trotz der unzählbaren Menge von Katzen, Hunden und sonstigem beweglichem Krallengethier um die animalische Welt stünde, wenn die Hufthiere nicht existirten; all jenes Volk ist ihm gegenüber erbärmliches Gesindel. Der Elephant ist zwar komisch plump und tappig, aber er ist ein großartiger Bau wie aus einer entschwundenen Riesenwelt; er ist so unförmlich als möglich durch den ihm vor den Kopf gesetzten und wie eine maßlos verlängerte Nase an ihm herabhängenden Rüssel, aber er erfreut um so mehr durch die in demselben verborgene Kraft und Geschicklichkeit; er erregt Lächeln durch die ernst großen Hautfalten seines Angesichtes, aber er erregt kein Bedauern, weil er ein Bild vollgenügender Stärke und edler Selbstzufriedenheit darstellt, und noch mehr, weil es ihm zwar an List und Tücke, aber nicht an Vorsicht, Geschick und Verstand, an Gedächtniß und Dankbarkeit, an Gemüthsruhe, Verträglichkeit und Dienstfertigkeit fehlt, er ist als Thier vollkommen gescheit, er ist das arbeitsfähigste aller Landthiere, er ist ein Weiser unter den Thieren, dem auch das dazu erforderliche ehrwürdige Aeußere zugetheilt ist, namentlich wenn seine Farbe zum Weiß sich abklärt; er ist durch diese seltene Vereinigung geistiger und körperlicher Großartigkeit ein Wunder ohne Seinesgleichen, ein Monument der Erhabenheit der schaffenden Natur, eine Zierde der Zonen, in welchen diese noch unverkümmert fortwirkt. Sehr wenig edel dagegen ist in Vergleich mit ihm das nutzbarste Thier des Vielhufergeschlechtes, das Schwein. So herrlich auch jetzt noch der stolze, hauerbewaffnete, schwarzborstige Eber durch die Dickigte der Wälder bricht und seinem Gegner die Stirne bietet, so senkt sich doch sonst in diesem Thiere das Erhabene der Klasse, der es angehört, zum Heitern und Komischen herab; es ist kleiner und behaglicher, es ist ergötzlich durch seine Glätte und Fettigkeit, durch seine Unfläthigkeit, sein störrisches Wesen, sein Quiecken und Grunzen, sein gebückt täppisches Laufen, durch seinen fischartig spitzigen und gebogenen Rücken, seinen zur Masse unverhältnißmäßig kleinen und naseweis vorgeschobenen Rüssel, durch seinen ebendamit gegebenen Mangel an aller Wolgestalt, von welchem nur die zierlichen jungen Ferkelchen eine sehr-hübsche Ausnahme machen; kurz es ist der Tölpel unter den Thieren, und es hat dadurch allerdings eine Eigenartigkeit,

durch welche die Totalität der Thiercharaktere in intereſſanter Weiſe vervollſtändigt wird.

Das im Schweine zum Boden niederwärts gedrückte Hufthier erhebt ſich um ſo kräftiger und ſchlanker wieder nach oben in den „Zweihufern“, außerhalb der Aeſthetik auch „Wiederkäuer“ genannt. Sie ſind freier organiſirt als die Vielhufer, ſie bringen es zu höhern und leichtern Gliedmaßen, ſie ſind weniger maſſig, aber um ſo markirter durch den langen von der Stirne dem Maule zu ſchräg zulaufenden Kopf, ſie ſind überhaupt in ihrer Geſtaltung ſtraffer, kantiger, weniger rund, ſchärfer gezeichnet; in pſychiſcher Hinſicht ſind ſie erfreulich durch Geſelligkeit, ſie ſind die eigentlichen Rudel- und Heerdenthiere. Den vorhin betrachteten großartigen Vielhufern ſtehen am nächſten die Rinder, das Hauptthier dieſer ganzen Klaſſe; ſie haben breiten, aber eckig auslaufenden Hinterleib, den beim Gehen die ungelenken Füße in eine plumpe Bewegung verſetzen, maſſenhaften Mittelleib, prächtig ſtarren Nacken, großen breitgeſtirnten nach unten kräftig ſich verſchmälernden, aber immer noch zu einem ungemein ſtattlichen Maul Raum laſſenden Kopf, der mit ſeiner Stirnfläche nicht wie bei den Nilpferden und Schweinen nach oben, ſondern wie beim Elephanten nach vorne gerichtet iſt und ſomit nicht blos als Fortſatz des Rückens, ſondern als ſelbſtſtändiger Abſchluß des Thierkörpers erſcheint; die nicht vorwärts, ſondern ſeitwärts gerichteten Hörner laſſen das Rind nicht ſo gefährlich bewehrt erſcheinen, wie Eber und Elephant, ſie halten den Eindruck blind zuſtoßender und durchbohrender Wuth ab und geben desungeachtet dem Thiere ſtets Kraft und Furchtbarkeit genug, ſie laſſen den Kopf frei und zieren ihn und die ganze maſſige Geſtalt ebendamit um ſo mehr durch ihre mehr oder weniger gewundenen mondförmigen Biegungen, und auch in der Größe ſtehen ſie zum Ganzen in einem keineswegs übermäßigen, ſondern paſſenden Verhältniſſe; die großen, nachdenklich „ſtieren“, aber kräftig vorſtehenden Augen vollenden den wegen des eckigmaſſigen Weſens keineswegs idealen, aber wolthuend vollen und gedrungenen Typus. Nach der pſychiſchen Seite iſt das Rindergeſchlecht nicht ſehr beweglich, ſondern indolent, dumpf in ſich verſchloſſen und dadurch komiſch ernſt und würdig, zwar plump ſchrecklich im Zorn, aber behaglich lebend und leben laſſend bei guter Stimmung, ein Temperament, dem ſein näſelndes und träges Brüllen zu ſprechendem Ausdrucke dient. Die wilden Stiere, die zottigen Auerochſen, Büffel, Wiſents und Biſonten, und ſelbſt noch die gezähmten Hummel ſind prächtige Bilder der zwar nicht aggreſſiven, aber in Harniſch gebracht keinen Spaß verſtehenden dämoniſchwüthigen Naturkraft, die bei aller Behaglichkeit nicht duldet, daß man ihr ins Gehege kommt. Traktabler und in gemüthlicher Gemeinſchaft des Ernährens ſehr anſprechend ſind die Weiber und die Jungen; aber gelehrig iſt die ganze Raſſe nicht, ſondern erfüllt von einem dumpfen Bauernſtolz, an welchen nichts

hinzubringen ist; ihr Geschäft ist, tüchtige Verzehrer der Erdprodukte zu sein, ohne dadurch widrig gefräßig zu werden, da im Gegentheil der ehrliche Appetit und das eifrige Schnauben und Schnaufen, womit er befriedigt wird, durchaus anspricht und die starke Konsumtion durch die treffliche Milch, die sie producirt, aufs Reichlichste wieder ausgeglichen wird. In Folge seiner Zähmbarkeit und Nützlichkeit zu Knecht und Magd des Menschen avancirt dient ihm das Rind „in geruhiger Würde"; es kann freilich mit dem flotten Pferde nicht sich messen, es behauptet aber auch da seinen so leicht durch nichts aus dem Geleise zu bringenden gesundpraktischen Realismus, es läßt sich gemächlich vorspannen und melken, vom Stall zur Weide und zurück geleiten; es macht durch diese seine behäbige Brauchbarkeit ein Zusammenleben des Menschen mit niedern Geschöpfen in engstem Verbande möglich und verleiht so dem Leben eine Gemüthlichkeit, die durch nichts Andres zu ersetzen ist. Einen entschiedenen Kontrast zu den schwerfälligen Rindern bilden die schlanken und beweglichen reichbehaarten Ziegenthiere. Unter ihnen sind noch am meisten dickleibig und träge die (zahmen) Schafe, hübsch wollig, aber von blöd plattem Gesicht, unselbstständig willenlos, aber ebenhiedurch am meisten specifisches Heerdenthier und sanftes Bild idyllischer Friedlichkeit; eine pikante Gestalt ist der Widder durch den kräftigbraunen Wollrock und das schmucke Hörnergewinde, das Lamm dagegen ideal anmuthig und rührend durch Zartheit und Kindlichkeit. Ganz anders ist die Natur und das Gebaren der eigentlichen Ziegen, der leicht schlanken, feinhaarigen, komisch bärtigen, scharf gehörnten, knochig steifen und doch rüstig beweglichen Böcke und Geißen, Kitzlein und Zicklein; sie sind das frischeste Thiergeschlecht durch ihr stößiges kampfeifriges Wesen und Treiben; ihr Mekern ist äußerst neckisch lustig in Vergleich mit dem trübseligen Blöken der Schafe; ihre Sprünge, ihre Wendungen haben gleichfalls eine kapriciös herausfordernde kokette Lebendigkeit, die unwiderstehlich komisch wirkt; die bei guter Fütterung und in guten Klimaten der Schlankheit ungeachtet, ja gerade durch den Gegensatz mit ihr um so mehr sichtbare Wolgenährtheit des Thiers, die Fülle und der Glanz seiner Haare geben ihm zudem einen Charakter der gesundesten Ueppigkeit, aber ohne alles Plumpe und Schwerfällige; kurz diese Thiere haben in Allem, in ihrer muntern Lebendigkeit und in ihrer Figur, eine Ergötzlichkeit, eine Unwiderwärtigkeit und Heiterkeit, die sich sonst nicht findet, obwol das Zärtere ihnen fehlt, und obwol die Schönheit, die sie in die Natur und namentlich in die Gebirgswelt, deren ächte Kinder sie sind, bringen, damit erkauft werden muß, daß sie dieselbe ebensosehr durch ihr Freveln an Bäumen und Pflanzen fortwährend verwüsten. Sehr ansehnlich ist unter dieser Thierklasse der Steinbock mit seinen großen knotigen Hörnern; zierlicher dagegen sind wieder die schlanken, leichtfüßigen, frischaugigen Gazellen; etwas plumper, aber allgesammt treffliche Kletterer, Springer und

Läufer die übrigen Antilopen, unter ihnen insbesondere die Gemse, dieses unermüdlich freiheitliebende Thier, das auf den höchsten Spitzen der Erde seine Reviere sucht und Leben in sie bringt, trotzdem daß der Mensch sie vertreiben möchte. Zu schöner Stattlichkeit erheben sich die Hörnerträger in dem eigentlichen „Waldwild", den Hirschen, Rehen, Ren- und Elenthieren. Diese Thiere sind geistig nicht sehr bedeutend, aber sie repräsentiren das wahrhaft freie und frische huschende streifende Wildleben im animalischen Reiche ohne Rohheit und Grausamkeit; sie scheinen zu nichts dazusein, als um Freiheit zu genießen und die Wälder und Berge zu beleben; das sie unterscheidende Geweih mit seinen reich sich hervorschiebenden Sprossen gibt ihnen ein dazu ganz wol stimmendes Ansehen, es hebt den Kopf hoch bekrönend hervor, es entfernt durch sein leichtes Steigen nach oben von der Gestalt des Thieres allen Eindruck des Plumpen und zur Erde Gebückten, es wächst unanimalisch eckig und ästig über den Schädel empor und scheint mit diesen seinen Zinken und Schaufeln eine Deformation, ein fremdartiger Aufsatz zu sein, aber es gibt dem Thiere einen wenn immerhin barok phantastischen Schmuck, der es größer erscheinen läßt und durch seine zahlreichen Verzweigungen das Ungefällige seiner sonstigen Magerkeit aufhebt; auch gefällt es als freies Naturspiel, das gerade diesen Thieren der Waldfreiheit wol ansteht. Sonst sind die Hirschthiere freilich nicht ganz vollkommen gebaut, da meistens die Höhe und die Länge ihres Leibs (weil die letztere stark verkürzt ist) nicht in einem so ansprechenden Verhältnisse zu einander stehen, wie z. B. beim Pferde, und überhaupt sehen sie etwas dürftig und haltungslos aus; aber diese Mängel werden gedeckt durch ihre sonstige Stattlichkeit, sowie durch ihre prächtige Leichtigkeit und Beweglichkeit, welche bei den scheuen und zärtlichen Rehen zudem mit einer rührenden Nettigkeit auftritt; und nebendem ist auch nicht zu vergessen, wie hülfreich das Renthier großen Massen von Menschen den Aufenthalt in den härtesten Klimaten ermöglicht und auch über die trübseligsten Länder eine heitere Gemüthlichkeit verbreitet. Der Zug zur Höhe, den die Hufer in den Ziegen- und Hirschthieren nehmen, findet seinen Abschluß in der Giraffe, einem Thiere, dessen Hals länger ist als sein Körper, so daß es in dieser Beziehung einem zum Landthier gewordenen großhalsigen Riesenvogel sich vergleicht und den Eindruck macht, als habe hier die bildende Kraft in der Höhenrichtung etwas phantastisch über das Ziel hinausgeschossen, das sie sich eigentlich setzte; aber es ist sonst hübsch durch seine Schlankheit, durch das hoch herabschauende Haupt, durch die hellen milden Augen, und auch seine Unschädlichkeit und Freundlichkeit ist von der Art, daß es ganz als ein lediglich zur Verschönerung der Natur geschaffenes Wesen, als ein nicht zur Verfolgung und Unterdrückung, sondern zum Schmuck der Wälder und Gärten bestimmtes Ziergeschöpf erscheint. Ganz anders steht es mit dem der Giraffe nächst benachbarten Kameel.

Dieſes Thier iſt wirklich einmal recht originell gebaut mit ſeinem langen Leib, ſeinem langgewundenen Hals, der vor jenem ſchwer hinundher ſchwankt, mit ſeinen Höckern, ſeinem großnaſigen, breitmauligen, blödaugigen Geſicht; es iſt durch dieß Alles, ſowie durch ſeine dürren Füße, herzlich ungeſtalt und ſieht aus, wie wenn es von der Natur im Punkt des Aeußern abſichtlich vernachläßigt worden wäre. Allein es iſt dafür innerlich um ſo beſſer organiſirt, es vereint Maſſe mit Beweglichkeit, mit Kraft und mit ſeltener Ausdauer, es trägt ſtoiſch mit rüſtiger Geduld die Bürde des eigenen Körpers und die Laſten, welche Andere ihm auflegen, obendrein; es iſt dabei ein aufgewecktes, ſogar für Muſik empfängliches Thier; es vergilt freilich ſchlechte Behandlung mit ſtörriſchem Eigenſinn und wird daher gerne dumm geſcholten, aber es wäre ihm im Grunde nur dieß vorzuwerfen, daß es durch ſeine Exiſtenz den ſchweifenden Stämmen der Wüſte es allzuleicht macht, in einem Zuſtande allzufreier Unciviliſirtheit zu verharren, und doch iſt es gerade auch nach dieſer Seite hin nicht ohne poetiſches Intereſſe, es iſt ein Thier des Naturſtandes, der trotz jener Unciviliſirtheit auch etwas Edles hat durch Einfachheit und Kraft, es iſt ein alterthümlich patriarchaliſches Thier, deſſen unelegante Erſcheinung mit phantaſtiſcher Vierſchrötigkeit und Nonchalance, aber nicht ohne Würde in die Spätzeiten verfeinerter Zuſtände hereinragt, es iſt weit zurückgeblieben hinter der Bildung, zu der das Pferd ſich emporgeſchwungen, aber es iſt ein freies kerniges Naturthier geblieben, und es dient auch ſo theils durch ſeine Wanderungen theils durch Lieferung ſeiner Stoffe zu Kleidung und Schmuck den Zwecken einer wenn auch noch ſehr primitiven Kultur. Hübſche Variationen dieſes Thiergenus ſind die amerikaniſchen Lama's, welche das Nette und ebenſo das Nutzbare der Ziegenthiere mit der Geh- und Tragkraft des Kameels verbinden und zeigen, daß auch dieſes einer feinern Grazie nicht ganz unfähig iſt.

Reine Formen erreichen wie die Vielhufer ſo auch die Zweihufer trotz aller ihrer Vorzüge nicht; ſie haben immer noch Eckiges und Schwerfälliges an ſich; anders wird dieß mit der höchſten Klaſſe der Hufthiere, mit den „Einhufern“; denn hier tritt in dem Pferde ein Typus kräftiger Schlankheit, geſchwungener Formen und ſchönerer Proportionen der beweglichen Organe zum Rumpfe ein, der dieſes Thier als die Krone des animaliſchen Reiches erſcheinen läßt. Nicht nur alles Hörner- und Hökerweſen, ſondern auch alles Schwere, Plumpe, Matte und Niederhängende iſt verſchwunden; Alles iſt muskulös ſtraff und doch weich und voll ausgepolſtert; der Kopf nicht eingedrückt, ſondern hoch und frei um ſich ſchauend; die Nüſtern, um die Luftſtröme, die das Thier bedarf, kraftvoll einzuziehen und auszulaſſen, großartig weit aufgeſchlagen und energiſch ausgeſpannt und hiedurch dem Antlitz gewaltigen Ernſt verleihend; der Hals in energiſcher und doch ſanfter Hebung zum Kopf hinaufführend; der Leib fleiſchiggerundet und

im Verhältniß zum Uebrigen ebenso stattlich als maßvoll in der Masse, die feinbehaarte Haut glänzend, der reichere Haarschmuck trefflich an Mähne und Schweif vertheilt; die Beine freilich noch knochigdünn, aber schlank, mit zierlichen Unterfüßen und Hufen und mit einer elastischen Leichtigkeit des Hebens, des Gehens, des Trabens und Rennens, welche auch die entfernteste Erinnerung an Mühe und Anstrengung bei Seite hält und alle diese Bewegungen vielmehr als dem Thiere eingeboren und von ihm mit spielendem Behagen in Ausübung gebracht erscheinen läßt. Auch der übrige Körper nimmt an denselben Theil mit ungezwungenster Leichtigkeit, mit großartigem Schwunge, mit kräftiger Wucht, mit stolzaufrechter und gleichmäßiger Haltung, und so ist denn dieses Thier wie zum plastischen Ur- und Musterbilde aller anmuthigen und doch energischen, aller unwiderstehlich ausgreifenden und doch sich weich wiegenden, aller schnellen, raschen, ungestümen und doch in edlem Gleichgewichte bleibenden, kurz aller wahrhaft schönen Bewegung erschaffen. Sein Naturell ist frei vom Bestialen und Brutalen, vom Gefräßigen und Unsaubern, es vereinigt Feuer, Stolz und Muth mit nervöser Zartheit, mit Feinsinnigkeit, mit Anhänglichkeit und Empfänglichkeit für humane Behandlung, *falls* ihm solche wird, mit Gelehrigkeit, Freundlichkeit und Dienstwilligkeit; es besitzt treffliches Gedächtniß, sichere Ortskunde, kluge Bedächtigkeit; es ist das schmucke, noble, gescheite Thier, das dem Menschen, der es mit Verstand und Gefühl behandelt, mit Lust und daher mit Anmuth und Grazie gehorcht, und das ebendeswegen durch seine Abhängigkeit von menschlicher Herrschaft nicht gebeugt, gedrückt und erniedrigt, nicht als Sklave und Knecht, sondern als williger und willkommener Beistand des Menschen, als dessen eigener Schmuck und Stolz erscheint. Komisch steht ihm wenigstens in unsern Landen zur Seite sein Bruder, der wildere und unfeinere *Esel*. Er verkommt in der Sklaverei eher als jenes, er wird träg und widerspenstig, er weiß sein Geschick nicht wie das Pferd mit Anstand zu tragen, und da er deßungeachtet nicht störrisch genug ist, um es ganz von sich zu schütteln, da er zudem sehr anspruchslos ist, so hat er sich bei Menschen den Ruf eines ausgesucht dummen Thieres erworben; selbst hievon abgesehen hat er etwas Humoristisches durch die beweglichen langen Ohren, die den Eindruck des Naseweisen machen, und durch sein neugieriges Umherschauen, das ihm neben dem stolzen Rosse ein läppisch naives Aussehen gibt, obwol es von nichts Anderem herrührt als von seiner die des Pferdes noch übertreffenden Feinhörigkeit. Die *Tigerpferde* (Zebra u. s. w.) sind bis jetzt noch nicht civilisirt; dem Vernehmen nach steht aber auch dieß bevor, und es wird sehr hübsch sein, europäische Marställe und Corso's von so phantastisch prächtigen Thieren bevölkert zu sehen.

Den Hufthieren stehen gegenüber die weniger edeln, aber mehr beweglichen *Nägel- und Krallenthiere* (S. 673). Es wird hier Alles kleiner, niederer, bedeutungsloser in Gestalt und Haltung, aber muskulöser,

gelenkiger und leichter, und es tritt dieſem entſprechend auch eine pſychiſche Agilität des Thierlebens ein, die zwar das Würdige der großen Thiere nicht mehr hat, aber bis zu einem pikanten, auch in der äußern Geſtaltung ſich ausdrückenden Schein der Menſchenähnlichkeit fortſchreitet. Ein geringerer Stil des walzig geſtreckten Körperbau's, lange Schwänze, kurze Pfoten, biſſige Zähne, rohe Tatzen, Grauſamkeit, Begehrlichkeit, Liſt ſind die unangenehmen Züge dieſer Thierklaſſe; allein die Natur mußte eben beweglichere Formen als die der Hufthiere ins Daſein rufen, um ſich ſelber gehörig zu beleben, und an einzelnen körperlich und geiſtig ausgezeichneteren Gattungen hat ſie es auch hier nicht fehlen laſſen.

Fangen wir bei den unterſten Gattungen dieſer Thierklaſſe an, ſo iſt hier zunächſt allerdings noch wenig von der Beweglichkeit derſelben zu ſpüren; die ſogenannten „zahnloſen“ d. h. die Schneidezähne entbehrenden Thiere, Schnabelthier, Ameiſenfreſſer, Gürtelthier u. ſ. w. ſind trotz ihrer großen Grab- und Kletterkrallen meiſt ſtumpf, lahm und träg, welch letztere Eigenſchaft bei dem ſonſt affenähnlichen Faulthier bis zu ebenſo kläglich unbehülflicher als komiſch gemächlicher Verleugnung aller ſonſtigen rührigen Thiernatur und Thiergewohnheit geht. Schade iſt es, daß dieſe Bruta nicht mehr in der rieſenhaften Größe exiſtiren, die in Urweltszeiten vielen von ihnen verliehen war; allein ſo koloſſale Trägheit paßt nicht mehr in die jetzige Epoche, und theilweiſe fehlt es ihnen auch jetzt nicht an intereſſanten Eigenthümlichkeiten der Geſtalt, ſo namentlich nicht dem behaglich gierigen Ameiſenbär mit ſeiner geiſtlos naſeweis vorgeſtreckten Spitzſchnauze und dem wolgenährten Schwanzbüſchel; die Gürtel-, Schuppen- und ähnliche Thiere ſtellen häßliche, aber unſchädlich phantaſtiſche Reminiscenzen ſtark bepanzerter und beſchuppter Amphibien (z. B. der Krokodile) dar. Beweglicher ſind trotz der vielen Mühe, die ſie mit ihren Jungen haben, die langgeſchwänzten großohrigen ſpitzköpfigen „Beutelthiere“, einzelne ſehr zierlich, aber merkwürdig phantaſtiſch die Känguruh's mit den kleinen Vorder- und langen Hinterbeinen; ſie, wie die Springmäuſe und Springhaſen u. ſ. w., ſehen aus als Mißgeburten in der Thierwelt, da ſie blos in ungelenk großen Sätzen hüpfen, nicht gehen können. Frei von ſolchen Hinderniſſen ſind die meiſt pflanzenfreſſenden „Nager“, ein äußerſt bewegliches Geſchlecht hungrig herumſtreichender, zum Theil ſehr ſammelfleißiger, überall ſich einbeißender, bohrender und grabender Diebsthiere. Unter ihnen ſticht als erſter hervor der große Läufer und Springer unter den Thieren des Waldes, der Haſe, gekennzeichnet durch das hohe Ohrenpaar, das zwar bei ihm durch ſeine Länge den Eindruck des Läppiſchen, den ſein Weſen macht, nur vermehrt (während es den klugbeweglichen Kaninchen heiter anſteht), aber um ſo mehr ſeine Figur ſtattlich heiter vor andern hervorhebt, wie wenn er als etwas Abſonderliches qualificirt werden ſollte; und das iſt er auch durch

ſeine Schnelligkeit, durch ſein gewandtes Setzen über Büſche und Gräben und durch die naiv furchtſame Eilfertigkeit, die er im Reißausnehmen offen zur Schau trägt. Artige Dinger ſind die pfausdicken und gutmüthigen Meerſchweinchen, und noch mehr die äußerſt zierlichen und drolligen Eichhörnchen, die Muſter der Grazie in der Thierwelt, und im Beſondern namentlich dadurch ausgezeichnet, daß bei ihnen der Schweif nicht wie gewöhnlich als verunſtaltendes Anhängſel erſcheint, ſondern durch Fülle und durch Beweglichkeit, die an allen Wendungen des Thierchens anmuthigkräftigen Antheil nimmt, einen prächtigen Schmuck deſſelben bildet. Weniger erquicklich dagegen iſt das überall ſich im Dunkeln einſchleichende und durchgrabende, meiſt mißfarbige, widerlich langſchwänzige Volk der freßwüthigen frechen Ratten und der hübſchaugigen und poſſirlichen, nur zu aufdringlichen Mäuſe, komiſchwidrige Anhängſel der Kultur, die leider der Menſch eher in die goldnen Zeiten des „ewigen Friedens“ mit hinübernehmen wird, als die edlern Thiere, an deren Vertilgung er weit erfolgreicher arbeitet. Plump an Geſtalt, aber ruhigern Geiſtes ſind die vorſichtigen Bewohner und Bewacher des Hochgebirgs, die immer noch liebenswürdig muntern, allein dafür den größten Theil des Jahrs wolverwahrt verſchlafenden Murmelthiere, desgleichen das wolbewehrte, aber um ſo friedlichere Stachelſchwein, und vor Allem der treffliche Biber, der innerhalb dieſer Klaſſe die Civiliſationsfähigkeit des Thieres und zwar aus eigenem Triebe ſehr anſprechend vertritt durch die von ihm angelegten Burg-, Damm- und Pfahlbauten, welche geradezu als der erſte Anfang zur Wohnlichmachung der Erde durch beſeelte Weſen gelten können und nicht unwürdig ſind in der Geſchichte der architektoniſchen Technik eine eigene Stelle einzunehmen.

Während mit Ausnahme der Haſen, der Eichhörnchen und der Biber die ſo eben betrachteten Thiergattungen nichts wirklich Bedeutendes und Befriedigendes darbieten, erreicht die animaliſche Welt in den auf jene folgenden „Raubthieren“ die ganze Kraft, Größe und Anmuth, welche innerhalb dieſer Ordnung der „Nägelthiere“ möglich ſcheint. Tüchtige Krallen, ſcharfzackiges Gebiß, vorzügliche Organiſation der Muskeln und Bewegungsorgane, welche dem Thiere zu höchſter Freiheit und Kraftbethätigung verhilft, gute Sinne, mit denen bei einzelnen dieſer Thiergeſchlechter eine ſehr weitgehende geiſtige Begabung erwacht, und in Verbindung mit dieſer reichern Ausbildung des Organismus überhaupt auch eine vorzügliche Entfaltung der äußern Erſcheinung in Behaarung und Färbung iſt es, was jetzt auftritt; um ſo größer wird nun freilich auch die Freßgier, der Blutdurſt, die unzähmbare Wildheit und furchtbare Grauſamkeit. Stattlich und noch ziemlich gemüthlich ſteht in den Außenwerken dieſer Räuber- und Mörderrepublik der vorzugsweiſe Pflanzen liebende und daher harmloſere Bär, ein ächtes Thier der kältern und rauhern Erdſtriche, dunkelbraun oder ſchwarz, in den Regionen des ewigen

Schnee's und Eises gar weiß bepelzt und gerade in diesen Zonen zur ansehnlichsten Größe und Kraft gedeihend. Der Bär ist durch Farbe und zottig plumpe Gestalt das specifische Ungethüm unter den Landthieren; geistig betrachtet ist er ein mit wenig List und Mordlust begabter und daher behaglicher, jedoch wenn er geärgert oder bedroht ist roher, kurzangebundener, unmanierlicher, gefährlicher Kerl; sehr ungeschickt ist er nicht, sondern ein wenn immerhin ungraciöser Kletterer und Bewegungskünstler, aber dabei stets doch phlegmatisch, bequem und Liebhaber wolschmeckenden Genießens; heftigere Leidenschaften hat er keine, er ist brummig, aber einsam und still und auch gezähmt zu keiner Anschließung oder Pietät bereit, sondern mürrisch selbstgenügsam, ohne übrigens trotz seines ernstmannhaften Gesichts und seines ausdrucksvoll vorschauenden kleinen Auges durch Selbstgefühl oder Stolz zu imponiren. Man könnte versucht sein, das Bärengeschlecht, und zwar namentlich mit Rücksicht auf die so beweglichen und muntern kleinern Arten, „Wasch-, Rüssel-, Wickelbären" u. s. w., unmittelbar neben die Affen zu stellen, mit denen die Bärenführer sie verkoppelten, solange die Policei dem nicht den Garaus machte; aber die plumpere Thierheit ist in ihnen doch noch zu überwiegend, sie sind die Affen unter den „Raubthieren", aber von den Affen selber noch weit entfernt, sie sind Komiker, wie diese, aber nicht durch Menschenähnlichkeit, sondern durch die Harmlosigkeit und Gelehrigkeit, die man bei einem so starken und scheinbar stumpfsinnigen Thiere gar nicht erwartet, und durch den heitern Kontrast, den ihre Beweglichkeit und ihre Plumpheit mit einander bilden. Schon räuberischer gegen andere Thiere als der Bär, obwol im Kleinen und Verstohlenen, sind die an die Nagthiere zurückerinnernden „Insekteneſſer", die gefräßige Spitzmaus, der wühlende Maulwurf, der gutmüthig sich umtreibende Igel; ganz und voll aber tritt der Typus des Raubthiers ein mit den „Fleischfressern", und zwar zuerst mit den wieder dem Bärengeschlechte nahe stehenden marderartigen Thieren, die zwar nicht groß, aber geschickt, zwar durch ihr schleichendes Wesen widrig, aber durch Rührigkeit, schöne Pelze, oft auch durch Niedlichkeit sehr anziehend sind. Noch bärenartig plump, mürrisch einsiedlerisch, verhältnißmäßig zahm und ruheliebend, aber ein fleißiger Hausbauer und Haushalter ist der langschnauzige Dachs; phlegmatisch und räuberisch zugleich der dicke Vielfraß; verzweifelt naiv in entschlossen unanständiger Selbstvertheidigung auf kürzestem Wege das Stinkthier und andere Wohlriecher; heiter durch außerordentliche Munterkeit die Fischotter; böse Freunde der Vögel sind die Marder, Zobel, Iltisse, Hermeline und Wiesel, aber dabei zum Theil äußerst graciös rüsselschnauzige und kluge Thiere, deren Anstelligkeit schon an das gelehrige und dressirfähige Wesen der höhern Klassen dieses ganzen Geschlechtes erinnert. Dieser höhern Klassen sind es zwei. Die eine, das Hundegeschlecht, hat höhere und

dürrere Beine, kürzern Schwanz, breitern und höher getragenen Kopf mit vortretender Schnauze, aber edelkräftig abwärts gewölbtem Stirnschädel, an deſſen Seiten die Augen in ſchön hoher Lage in die Welt blicken; mit ſeinem Gliederbau iſt es hauptſächlich nur zum Gehen und Laufen organiſirt; durch dieß Alles, ſowie durch höhere pſychiſche Eigenſchaften, erinnert es an die erſte Hauptordnung des ganzen Landthierreichs, an die „Knochenthiere“ (S. 673 ff.). Das andere aber, das Katzengeſchlecht, iſt langſchwänzig, wolgenährt rundlich an Beinen, an Leib und Kopf, plattern Schädels, aber großäugig, ſcharfkrallig, elaſtiſch und gelenkig durch und durch, es enthält in ſich Springer und Kletterer und heißblütige Räuber erſten Rangs, es iſt durch ſie der eigentliche Repräſentant dieſer ganzen zweiten Ordnung oder der „Muskelthiere“ (ebd.). Unter den Hunden iſt der Fuchs noch wie die vorhergehenden Thiere ſtark bepelzt und mit langem und reichbehaartem Schwanzwedel verſehen, aber ſeine Geſammtgeſtalt iſt bereits höher und kürzer, und er hat einen breiten Kopf, von dem ein dünnes Schnäuzchen ſich gar fein nach vorne ſtreckt; auch geiſtig betrachtet erinnert er durch ſein ſchleichend räuberiſches Weſen noch an das Mardervolk, aber er iſt feiner als dieſes, er iſt ſehr aufgeweckt und ſcharfſinnig, ſehr ſchwer zu berücken und ſehr geſchickt in eigener Liſt und Schlauheit, daher ein vorzüglicher Raubritter und dabei ſehr häuslich und ſorglich für ſeine Jungen; er zeigt in all Dem trotz ſeines unzähmbaren Freiheitstriebs ſchon jenen Zug geſetzterer Verſtändigkeit, der die „Hunde“ im engern Sinne zu ſo wachſamen und treuen Hausthieren macht; er hat jedoch vor dieſen voraus den reizenden Charakter der naiven Munterkeit und Schelmerei, wozu der „Hund“ theils zu plump, theils aber auch zu redlich iſt. Dem Fuchſe ſehr entgegengeſetzt zeigen ſich die unſeßhaften, feigen, aber rohen und frechen, in großen Diebsbanden nächtlich raubenden und plündernden, grauſig heulenden Schakale, die „Füchſe der Philiſter“, und noch mehr die vorſichtig klugen, aber einſam triſten Wölfe, das traurige Bild rein beſtialer, nicht einmal großartiger Grauſamkeit neben höchſter Indolenz und Furchtſamkeit; bedeutender in der Erſcheinung ſind bei aller äußern und innern Häßlichkeit die verſtockt dickhalſigen Hyänen, durch die borſtige Mähne an die Schweine erinnernd, in der Bewegung unbehülflich humpelnd und daher ſehr feig bei aller Raubſucht, aber imponirend durch das grimmige Gebiß, diaboliſch durch ihr „Gelächter“ und durch das grünlich funkelnde Auge, ſchmutzig gierige Aasfreſſer und ſcheußliche Leichenräuber, das eigentliche Thier der troſtlos ſchaurigen Wüſte, des Grabes alles Lebens und aller Freudigkeit. Je verwahrloſter in geiſtiger Beziehung dieſe Raubbeſtien ſind, deſto höher ſteht nach dieſer Rückſicht der Hund im ganzen animaliſchen Reiche da; denn er iſt dasjenige Thier, welches die Natur ſo geſchaffen hat, daß ſich in ihm aus den rein thieriſchen Kräften und Trieben ein Analogon von geiſtigem Leben entwickelt. Er iſt zunächſt und vor Allem mit ſehr feinem

Geruche begabt und daher sehr naseweis und schnüffelnd; aber diese Neugier hat zugleich eine edlere Gestalt, nämlich die der Aufmerksamkeit in jeder Beziehung; er ist voll von eifrig auspassendem Sinne für Alles um ihn her und hat ein fest aufmerkendes zähes Gedächtniß für Alles, was einmal in den Kreis seiner Empfindungen und Vorstellungen gefallen ist. Dieses Aufmerken bewirkt, daß der Hund sich aus der sonstigen Trägheit, Dumpfheit und Zerstreutheit des thierischen Seelenlebens dazu erhebt, sich lebendig an den Dingen um ihn zu betheiligen, „Captus" für etwas zu haben und Interesse an etwas und zwar in dauerndster Weise zu fassen; er ist aufgeweckt, er begreift, er lernt und handelt gern, und er schließt sich an und wird gern anhänglich; durch all Dieß ist er seit unvordenklicher Zeit in ein weit engeres Verhältniß zum Menschen gekommen als jedes andere noch so intelligente Thier und hat hiedurch Gelegenheit erhalten seine Eigenschaften zu so reicher Ausbildung zu bringen, wie sie überhaupt für die Thierseele möglich ist. Auch andere Thiere lassen sich zähmen und lassen es sich gefallen, vom Menschen in Dienst und Pflege genommen zu werden; aber sie haben weder gleich eifrigen Sinn etwas zu thun und sich lehren zu lassen noch gleiche Anschließungsbedürftigkeit, sie bleiben ruhigstolz in sich selbst, wie der Elephant, oder phlegmatisch in ihre Condition ergeben, wie das Vieh, oder selbstsüchtig dankbar ohne innigere Anhänglichkeit, wie die Katze; selbst das Pferd ist zu selbstständig und zugleich durch seine ganze Organisation psychisch zu wenig leichtbeweglich, um in ein näheres Verhältniß zum Menschen zu kommen. Der Hund aber ist durchaus regsam und achtsam, er will etwas thun und mit Jemand zu thun haben; er will nicht gerade arbeiten, sondern es gut haben, wie die übrigen „Hunde", aber er will beschäftigt sein, und er dient daher Demjenigen, der ihm zu thun gibt, nicht blos um des lieben Brotes willen, sondern auch mit eigenem Eifer, ist unermüdlich dienstfertig und nimmt mannigfaltige Abrichtung und strenge Zucht an, weil der Herr es so befiehlt; er will nicht Sklave und Knecht sein, sondern wie Seinesgleichen sich frei bewegen, aber er will nicht einsam für sich herumbummeln, er liebt es vielmehr vermöge seines aufmerkenden und behaltsamen Wesens, sich an etwas zu hängen, wo man ihn aufgenommen festen Posten zu fassen und auszuhalten, er ist daher jeden Augenblick unbedingt darauf bedacht, der Spur Dessen, dem er sich angeschlossen, zu folgen, er ist eifersüchtig darauf, von ihm beachtet zu werden und der Begleiter seines Herrn und der Gast an seinem Tische sein zu dürfen, er ist stets sorgsam für seine Person und Sicherheit, er ist ihm anhänglich und treu bis zur rührendsten Innigkeit, und er kann es ganz sein ohne hinterhaltige Tücke. Der Hund vermag freilich durch Verhätschlung demoralisirt zu werden zum Parasiten und „Kalfakter", er kann zurückarten zu knurriger bissiger Rohheit; er wird auch nicht gern reinlich, sondern bleibt „kynisch" schmutzig und schamlos, wie wenn er

nicht Zeit hätte, fein und anſtändig zu ſein, und wie wenn er Alles, ſelbſt den Dreck, gern röche; er rennt und bellt überall gleich mit, wo etwas „los“ iſt, er bleibt ſtets der alte Naſeweis; aber er hat etwas unbedingt Anſprechendes durch die Regſamkeit ſeines Treibens, durch die er weit mehr leiſtet als andre von Natur feiner begabte Thiere, und er hat etwas Edles durch die Uneigennützigkeit und Beſtändigkeit ſeines Anſchließungstriebs; er hat Talent und er hat Gemüth und Charakter. Nach der Seite der äußern Geſtaltung iſt es merkwürdig, wie der Hund in ſo ganz verſchiedene Unterarten, die an Tiger, Löwe, Bär, Wolf, Dachs u. ſ. w. erinnern, und überhaupt in ſehr mannigfaltige Gattungen ſich theilt, als ob ſein für die Außenwelt empfängliches Weſen auch die Folge hätte, daß er den verſchiedenen Einwirkungen des Klima's, der Beſchäftigung, der Nahrung und Zucht und den durch ſolche Einflüſſe bedingten Variationen des Typus weit zugänglicher würde als andere Thiere. Doch wir können uns nicht ſpeciell mit all dieſen Hundsfamilien befaſſen und wenden uns zum Gegenpole derſelben, zum Katzengeſchlechte. Die Katzen ſind die eigentlichen Raubthiere; ſie ſind die Sprung- und Kletterthiere, die es nach lebendigem Fleiſch und Blut verlangt, die mit Zähnen und Klauen zumal zerreißen, gefährlich und tückiſch, widrig durch ihr bösartiges Hauchen und durch unangenehm aufdringliche Stimme; aber im Aeußern ſind ſie ſchön gezeichnet, ſchön gefärbt und bebartet, hübſch voll und rundlich, fein beſchuht, artig plattnaſig und mit großen leuchtenden Augen ausgerüſtet; ſie ſind auch nicht täppiſch, wie der Hund, ſondern zierlich und gewandt, herrlich muskulös und doch anmuthig leicht bei aller Kraft, kurz dämoniſch ſchmucke Meiſterwerke räuberiſcher Thiernatur. Dieſes Geſchlecht hat auch einige zähmbare Individuen aufzuweiſen, und zwar vor Allem die Hauskatze; ſie iſt äußerſt graciös und kokett in Geſtalt und Bewegung, im Steigen, Springen und Schleichen, im Lecken und Sichputzen, im Sitzen und Buckelmachen, ihr Spinnen und Schnurren iſt ſogar behaglich, ihr Miauen kann recht rührend ſein, aber ſie hat ſtets naſchhafte Neigungen und nicht den Trieb innigerer Anſchließung, wie der Hund; der Kater iſt geradezu ein verbiſſenes Thier, und welche eckelhafte, kläglich ſcheußliche Ohrenqual die artigen Thiere dem Menſchen bereiten, wenn die alte Wildheit über ſie kommt, iſt bekannt. Die zahlreichen wilden Katzen erheben ſich zu glänzender Schönheit namentlich durch den unten weißen, in ſeiner über das Thier oben ſich herbreitenden Maſſe aber prächtig orangegelben und dunkel gefleckten Leib; ſo die Luchſe, die Leoparde, Panther, Jaguar's; ſelbſt der Schwanz wird ſchön durch dieſe Farben und Farbenzeichnungen; der ganze Körper hat eine ſo geſunde Fülle, der Kopf eine ſo proportionirte Größe, der Schädel und an ihm die Stirn, die Naſe und die Maulpartie eine ſo gediegene Gedrungenheit und ſo ebenmäßige Rundung, daß in der That ohne dieſe Thiere es an lebendiger Anſchauung der Natur-

pracht im animaliſchen Reiche fehlen würde; dahinter zwar ſteht eine ſchreckliche Grauſamkeit, die nicht blos auf Stillung des Hungers durch Verzehrung thieriſchen Fleiſches, ſondern auf Löſchung des Durſtes durch Blutlecken und Blutſaufen ausgeht, das ächte Gegenbild grimmig menſchenquäleriſchen Despotenwahnſinns. Nicht ſo glänzend iſt die Erſcheinung des dunkelfarbigern ſchwarzgeſtreiften Tigers; er iſt der einfache Bluthund, an dem nichts bewundernswürdig iſt als die raſende Kraft. Dagegen iſt eine großartige Geſtalt der Löwe. Seine einfachgelbe Farbe iſt ſchmuckloſer, aber ernſter als das Buntgeſprenkelte anderer Katzen, ſein Kopf iſt mehr ſelbſtſtändig in die Breite ſich dehnend als bei dieſen, ſein Vorderleib desgleichen, während die Weichen dünn und ſchlank ſind; auch wird der Kopf hoch getragen und iſt beim männlichen Löwen von einer reichwallenden Mähne umgeben; durch dieſe ganze Geſtaltung hat ſeine Erſcheinung etwas Impoſantes und Intelligenteres, obwol der ungeheure Rachen, der dicke Schweif und das donnernde Brüllen auch ihm rohe Furchtbarkeit genug verleihen. In Einſtimmung mit dem Vorherrſchen der Kopfpartie ſteht es, daß der Löwe etwas Ruhigeres, Geſetzteres, Nachdenklicheres hat als die blindgierigen Pardel und Tiger; er mißt mit Ueberlegung Weite und Kraft ſeines Sprunges ab, er tritt vor dem Menſchen, der ihn unbewegt feſt anblickt, ſcheu zurück und zeigt damit, daß er einen Sinn für Eindrücke äußerer Erſcheinungen beſitzt, welcher jenen Beſtien fehlt, er weicht zuerſt nur langſam, ſei es aus Vorſicht oder aus Widerwillen gegen das Weichenmüſſen, und beweist auch hiedurch mehr Intelligenz denn jene. Dieſe Ruhe bei ſo viel Kraft gibt ihm ein majeſtätiſches Anſehen, und den übrigen Thieren gegenüber iſt er dadurch, daß er der Allesüberwältiger iſt, geradezu erhaben. Daß er ähnlich dem Hunde zu milderen Empfindungen und zu feſten Erinnerungen fähig iſt, leidet keinen Zweifel mehr; auch ein ſeßhaftes und ſorgliches Familienleben zeichnet ihn aus, und ſelbſt „großmüthig“ iſt er inſofern, als er bei geſtilltem Nahrungsbedürfniß nichts angreift und beſchädigt und ſomit von eigentlichem Mord- und Blutdurſt ſich frei erzeigt; es läßt ſich ſomit an ihm etwas Edleres verſpüren, als bei den ſonſtigen Krallenthieren, ſo daß in ihm die Einſeitigkeit der beiden Hauptklaſſen der Landthiere (S. 672 f.) einigermaßen ausgeglichen erſcheint.

Die Natur konnte ſich mit den ſtattlichen Reihen der Huf- und der im Bisherigen aufgeführten Nägelthiere zufrieden geben; aber es ſollte die Beweglichkeit des animaliſchen Lebens innerhalb der Landthiere ſo weit als nur irgend möglich zur Wirklichkeit gebracht werden, und ſo entſtanden denn mehrere Thiergeſchlechter, welche in dieſer Beziehung noch weit beſſer ausgeſtattet ſind als Katzen und andere bereits ſehr gelenkige Arten, die „Handthiere.“ Voran ſteht unter ihnen das ſo reiche und umfaſſende Geſchlecht der Affen. In Bezug auf leibliche und geiſtige Beweglichkeit bildet es

geradezu die höchſte Spitze des Thierreichs; etwas Gleiches an Gelenkigkeit, Flinkheit, Geſchicklichkeit, Schlauheit, Sorglichkeit für die Jungen, an lebendiger Mimik, an Munterkeit und Friſche, an Neugier und Auffaſſungsgabe findet ſich ſonſt nicht. Ja dieſe Auffaſſungsgabe iſt bis zum Nachahmungstriebe fortgebildet, und Das geht über alle andere Thierheit hinaus, es iſt darin dieſes Höhere, daß das Thier Sinn beſitzt nicht blos für Dasjenige, was ſeine Begierde und ſein Bedürfniß angeht, ſondern auch für etwas Andres, das hiemit nichts zu thun hat, für Bewegungen oder Handlungen als ſolche, für etwas „Formales", nicht blos für das „Materiale"; es iſt in dieſem Nachahmen ein Anfatz dazu da, erkennendes und nicht lediglich empfindendes und begehrendes Weſen zu werden. Allein bei dieſem Anfatze zur Intelligenz und damit zu menſchenartiger Regſamkeit der Seele bleibt es; das Thier kann doch nicht dahin vorrücken, wonach es zu ſtreben ſcheint, „die Thür bleibt ihm vor der Naſe zugeſchlagen", und andrerſeits hat es auch einen weſentlichen Zug der höhern Thierheit, nämlich die in ſich beſchloſſene Beſtimmtheit und charaktervolle Gleichmäßigkeit des Thuns, verloren, das Affenvolk iſt hiezu viel zu aufgeweckt, lebhaft und ſanguiniſch, jedem Eindruck zu offen, kurz zu haltungslos, und es iſt daher auch keiner nachhaltigen Kultivirung und Anſchließung an den Menſchen fähig, wie Hund und Pferd, ſondern es bleibt ſtets unverläßlich und, da es zudem in Folge der in ihm aufdämmernden intelligenten Reflexion bereits eigenen Sinn und Willen in ſtarkem Grade beſitzt, ſtets ſelbſtiſch bis zur Bosheit und Tücke; das Edle des Thiers iſt weg, der Affe kann zum Thier nicht mehr zurück, wie er zum Menſchen nicht vorwärts kann, er iſt nicht mehr „Natur" und noch nicht „Vernunft", er iſt ein unſeliges Mittelding zwiſchen Beidem. Gerade ſo iſt er im Aeußern. Auch da iſt Alles menſchenartig beweglich und ſchlank, aber unedel dürftig in ausgeſprochenſter Weiſe, Alles dürr ohne jede Schönheit der Linien, langgeſtreckt ohne alle Proportion der Glieder zum Körper und darum auch ſchlaff und ſchlapp ausſehend trotz aller wirklichen Muskelkraft; es iſt auch hier wie ein vergeckter Verſuch zur Menſchenähnlichkeit, weder Thierheit noch Menſchheit, Leichtigkeit ohne Anmuth, Stärke ohne gediegenen Kraftausdruck. Deßungeachtet aber und gerade auch durch dieß Alles thut der Affe zur Heiterkeit des großen Ganzen das Seine. Er ſtellt eine jedenfalls ergötzliche, wenn auch mitunter theils bedauernerregende theils grauenhafte Verwandtſchaft des Thiers mit uns dar, er ſteht da als komiſche Verhunzung menſchlichen Weſens und als komiſche Karikatur menſchlicher Fehler, wie der „Nachäfferei", der „Affenliebe", der Naſchhaftigkeit, des Plünderns und Stehlens, des Raufens und Zauſens, des Maulſchellen- und Ohrfeigengebens, des Geſichterſchneidens, des Heulens und Plärrens, der Unanſtändigkeit und Schamloſigkeit, der Schadenfreude und Bosheit; und er iſt da, wo er haust, ein fröhlicher Beleber der Bäume und Wälder durch

die komiſche Unruhe, mit der er von Zweig zu Zweig ſpringt, am Schwanze ſich aufhängt und ſchaukelt unter ewigem Geſchrei, als ob er ſich als den großen Poſſenreißer der freien Natur bemerklich machen wollte; es liegt in dieſem Affenleben in den Urwäldern eine idylliſche Freiheitsluſt, welche uns die niedere lebendige Schöpfung wie im paradiſiſchen Zuſtande ungetrübter Frohheit zeigt; der traurige Ernſt des ſonſtigen kümmerlich trübſeligen und feindlich grauſamen Thiertreibens iſt entflohen, es iſt Alles ein vergnügtes Spiel nichtsnutziger, aber meiſt harmloſer Geſchöpfe, welches zu gar nichts da iſt, als um das unerſättliche Behagen des Lebens an ſich ſelber und an ſeiner gelenkigen Beweglichkeit zur erquicklichſten Anſchauung zu bringen. Im Grunde ebenſo unſchädlich, aber unheimlich durch ihre Geſtalt und durch ihre Bewegungen ſind die Flatterthiere. Der Menſch kann ſich eines leichten Grauens nicht erwehren vor den an häßlich dürren Armen ausgeſtreckten ſegelartigen Flughäuten dieſer Thiere, namentlich wenn ſie, wie die „Flughunde“, zu einer das Maß der gewöhnlichen Fledermäuſe weit überſteigenden Größe ſich erheben; die dünnen Häute haben etwas Geſpenſtiſches; ihre unverhältnißmäßige Länge, ihre kräftige Elaſticität und ihre ſtraffe Ausgeſpanntheit läßt ſie drohend erſcheinen, und in Folge ihrer Schwerfälligkeit ſieht man den Thieren an, daß ſie nicht zu leichtem Fluge, dem wir bewundernd folgen, organiſirt ſind, ſondern zu ſtoßartig ſchreckhaftem Hinundherfahren und unbehaglichem Schwirren über unſern Häuptern; ihr nächtiges Leben und Treiben trägt dazu bei, ihnen etwas Düſteres zu geben, und die Vampyre oder Blutſauger unter ihnen ſind geradezu das Grauſenhafte des Grauſenhaften für menſchlichen Aberglauben geworden. So wenig ſie das wirklich ſind, und ſo ſehr ſie als lichtſcheue, aber ſehr fein empfindende Nachtthiere die unermüdliche Regſamkeit des Thierlebens auch in der Zeit des tiefſten Dunkels zur Anſchauung bringen, ſo behalten ſie doch etwas Abſtoßendes durch ihre unbehülfliche Zwitterſtellung zwiſchen Land- und Luftthier und bleiben Muſter ausgeſucht phantaſtiſcher Häßlichkeit; auch der Teufel hat bekanntlich Fledermausflügel.

Weniger vollkommen organiſirt als die Landthiere (nach bisheriger Anſicht der Wiſſenſchaft), aber um ſo anſprechender ſind die Vögel, d. h. die Thiere, welche durch leichten Bau, leichte Athmungsfähigkeit und reiche Befiederung zu mehr oder weniger freier Erhebung über den Boden in die Luft ausgerüſtet und ebenſo auch ſonſt (namentlich durch den ſelbſtſtändig entwickelten und leichtdrehbaren Hals) äußerſt beweglich und in Allem, d. h. in den Organen für Nahrung, für Laufen und Klettern, für Angriff und Vertheidigung (Schnäbel, Beine und Zehen), zierlich leicht gebildet ſind.

Mit den Vögeln tritt in das Thierleben die Poeſie der Freiheit ein, wie mit dem Landthier die ſich ſelbſt genügende, aber proſaiſche charakteriſtiſche Beſtimmtheit des Weſens und Daſeins, und dieſe ſonſt nirgends ſo vorhandene

Freiheit verleiht ihnen einen Reiz für die Phantaſie, den kein Geſchöpf mit ihnen theilt. Die Vögel ſind ſelber „Phantaſiethiere“, ſie ſind das leichte, luftige, windige, nicht an die Scholle gefeſſelte, nicht von der Schwere niedergedrückte, ſondern nach oben ſteigende, allerwärts hin ſtreichende, Alles erreichende, wo ſie mögen und wo ſonſt es Niemand kann wohnende und weilende Geſchlecht unter den Thieren. Sie haben Flug, das heißt freie Bewegung des ganzen Leibs, nicht blos einzelner Glieder, nach allen Richtungen des Raumes, und ſie ſind in jeder Art dieſer freien Bewegung ſo ungebunden und daher ſo vollkommen, als es überhaupt bei materiellem Organismus möglich iſt, ſie ſind herrlich ſei's in ſanftem Sichheben, in ruhigem Schweben und Kreiſen, oder in ſchnellem Aufſchwung, in plötzlichem Herabfahren, in wüthendem Flügelſchlagen. Dieſe abſolute Beweglichkeit läßt ſie denn auch nicht müßig gehen; im Gegentheil, ſie ſind die Bewegtheit, ſie ſind die Unruhe ſelbſt, ſtets beſchäftigt, ſtets hüpfend, flatternd, zum Flug anſetzend, ſtets ſich umſchauend in der weiten Welt, ſtets nickend und winkend mit dem Köpfchen, immer aus auf Fang und Fraß, immer pickend, ſchnappend und ſcharrend, und doch bei ihrem leichten Bau meiſt nicht zu plumper Gefräßigkeit verdammt, ſondern auch in dieſem Geſchäft zierlich, leicht und ſchnell. Nicht fähig zu träger Ruhe ſind ſie es auch nicht zu träger Stille; ſie ſind vielmehr gern geſchwätzig und redſelig, unermüdlich zwitſchernd, ſchreiend und pfeifend, ja ſelbſt, wo die Natur ihnen das Organ dazu verlieh, eifrig damit beſchäftigt, ihr Wolgefühl kundzugeben oder ihresgleichen zuzuſingen in ſpielenden Verſuchen melodiſch Ton an Ton zu reihen; die Vögel ſind es zuerſt, die dieſen Drang empfinden, und deren Stimme hiezu beweglich und in Folge ihres leichten Baus fein genug iſt, die Vögel ſind die erſten Muſiker in der Welt, in ihnen zuerſt reißt ſich die Kreatur los von der Dumpfheit düſtern Schweigens und von der Plumpheit elementariſch rohen Tongebens zu freier Aeußerung der Seele in Klang und Geſang, welcher auch nach der Seite der Form betrachtet die Tonintervalle, die er ergreift, klar und richtig angibt, dieſelben zart unter ſich verbindet und ſogar nicht ohne Ausdruck iſt durch die klar heraustönende Stimmung des naiv in ſich verlorenen Wolſeins und des naiv ſchmeichleriſch lockenden Zurufens, welche ſeine Quelle iſt. Ebenſo ſchön zeigt ſich die Regſamkeit, zu welcher das Seelenleben des Thiers in den Vögeln erwacht, in ihrem geſelligen Weſen und Treiben. Sie ſind Geſchöpfe, die ſich freuen an ihresgleichen, ſie ſind gute Brüter, Heger und Nährer, gute Gatten, Väter und Mütter, fleißige Häuſerbauer und zuthulich ſelbſt gegen ihren ewigen Quäler, den Menſchen; ſie ſind fähig in Maſſen zuſammenzuhalten und zuſammenzuwandern, ja, wie es ſcheint, ſich unter einander zu verſtändigen durch Zeichen und Stimmen; je flüchtiger ihr Daſein, je zerſtreuter ihre Exiſtenz ſcheint, deſto anſprechender iſt dieſe Lebhaftigkeit des Gemeinſchaftstriebs, der in höherer Weiſe Das wiederholt, was in

der winzigen Inſektenwelt mit ſo überraſchender Vollendung zum erſten Male hervortritt (S. 663). Auch an Gelehrigkeit fehlt es ihnen nicht; die Schärfe ihres Auges und Ohres, die ſie mit allen höhern Thieren gemein haben, verbunden mit ihrer leichten Beweglichkeit, macht ſie aufmerkſam, neugierig, thätig und geſchickt, obwol ſie natürlich Vieles, was die Landthiere mit vier Füßen oder Händen thun können, nicht vermögen, und obwol die Gelehrigkeit, die viele Vögel wirklich haben, auch deswegen weniger zur Entwicklung kommt, weil der Menſch ſie nicht ſo in ſeine Dienſte zu nehmen pflegt, wie das nützlichere Landthier. Die Leichtigkeit des Organismus und des Naturells der Vögel hat allerdings auch noch eine andere, ihnen den Landthieren gegenüber nachtheilige Seite; der Vogel iſt, wie körperlich eine „Luftpumpe", ſo geiſtig auch ein „Windbeutel", er iſt Bild des Leichten, Loſen, Flatterhaften, Unbeſtändigen, er iſt durch ſeine Unruhe „der Spaßmacher der Natur, wie das Säugthier der Arbeiter", er hat Fehler der Freiheit und der unſtet ſchweifenden Phantaſie, wie er ihre Tugenden, ihre Friſche und Munterkeit, ihre Schwung- und Erhebungskraft, hat. Aber dieß Alles hindert nicht, daß an den Vögeln das Wolgefallen weit alles Mißfallen überwiegt. Sie erwecken Befriedigung, weil ihre Organiſation eine ſo zweckmäßig freie, eine Organiſation ſo recht zum Leben iſt; ſie erquicken durch ihr kindlich heiteres Gebaren, durch ihre naive Lebhaftigkeit, durch die Offenheit, mit der ſie ſich in Allem geben, in gierigem oder vorſichtigem Umſichgucken, in eiligem Sichſattfreſſen, in behaglichem Horſten und Einherſtolziren, in raſchem Davonhuſchen; ſie überraſchen lieblich durch das Unerwartete ihres Herbeikommens; ſie ergreifen und ſchrecken durch das Plötzliche, Drohende ihres Erſcheinens; ſie erheben durch ihr Emporbringen zur Höhe, durch ihr ſicheres Sichwiegen in den weiten Räumen des Himmels, durch ihr kräftiges Niederſtürzen zu Erde und Meer; ſie erfreuen und rühren, weil ſie überallhin Leben bringen, ohne andres Leben viel zu ſtören; ſie begleiten alles Erwachen der Natur zu Licht und Wärme, zu Wachſen und Gedeihen mit ihren muntern Schwärmen, mit ihren lieblichen Stimmen, ihren lockenden Rufen, ſie ſind Boten des Friedens und der Freude in der Welt; ſie ſind die Bewohner des farbenhellen Himmels und wetteifern mit ihm in neidloſer Entfaltung der köſtlichſten Farbenſchönheit; ſie bekennen ſich zwar durch ſcharfe Schnäbel, Klauen und Sporen ſehr offen zur thieriſchen Zunft und ſehen durch die Schnäbel ſehr ſtößig und zugleich durch das Vorſtehen derſelben ſehr naſeweis und altklug, durch ihre ſtark aufgeworfene Krümmung ſehr trotzig und hochmüthig, durch ihre breite und volle Auswölbung ſehr großmaulig und aufgepfaust, durch ihre Zugeſpitztheit ſehr kurzangebunden, durch ihre hornene Härte ſehr zerknackungs- und zermalmungsſüchtig und ſomit grauſam und unverſöhnlich, durch die Klauen ſehr augenauskratzeriſch, ja grimmig und wüthig aus; aber ſie bergen die thieriſche Haut unter einer reizenden Hülle von Flaumen,

Federn, Büſchen und Schwingen, ohne die Schönheit des zartgerundeten Leibs zu verſtecken, oder: ſie ſind hübſch angezogen, ohne der Plaſtik der Geſtalt zu ſchaden, und haben dadurch etwas Nobleres an ſich als die anderweitigen nackten Beſtien; ſie ſind frei von der häßlichen Vier, ſie ſtehen auf zwei Beinen und bewegen ſich mit zwei Armen; auch in ihren Größenverhältniſſen ſprechen ſie unbedingt an, wie ſie irgend ſein mögen, winzig oder anſehnlich, nett oder ſtattlich, niedlich oder erhaben durch machtvolle Weite und furchtbare Stärke der Flügel. Kurz ſie ſind durchaus wolgefällig, eine reine Zierde der Welt, wie hohe Berge, ſchlanke Felſen, hübſche Pflanzen und Blumen, ſie ſind ein ſchönes Geſchenk der Natur, wie dieſe Dinge ſelbſt es ſind, zu denen ſie durch ihre Lebensweiſe und durch ihre Beſchaffenheit ſo unzertrennlich gehören.

Die Stetigkeit, mit welcher in der Natur überall Verwandtes ſich an einander reiht ſelbſt in verſchiedenen Gebieten, bewirkt, daß die Vögel nicht ſofort und insgeſammt zu voller überirdiſcher Freiheit ſich erheben, ſondern in zwei Hauptordnungen ſich theilen, von welchen die Eine den Landthieren vorherrſchend noch näher bleibt durch geringere Beweglichkeit, Flugkraft und Zierlichkeit, durch größern und ſchwerern Körperbau, ganz wie bei den Landthieren ſelber zuvörderſt eine weniger leicht organiſirte Ordnung auftritt (S. 672). Unter dieſen Vögeln (auch „Neſtflüchter“ genannt, weil die Jungen gleich oder bald nach dem Ausſchlüpfen aus dem Ei ſelbſtſtändig ins Weite gehen können) treten uns zunächſt (auch an die Fiſche erinnernd) entgegen die Waſſervögel, die ſtarkleibigen, dichtgefiederten, ſtarrbeinigen, ſchwimmfüßigen Bewohner der Meere und der ſüßen Gewäſſer, die ſie theils fliegend theils ſegelnd durchwandern. Ein unſtetes, gefräßiges, räuberiſches, aber ſei's allein ſei's in großen Schwärmen und Zügen die Oede belebendes Volk ſind die Meervögel, gedrungene, kurzhalſige und kurzbeinige Geſtalten; unter ihnen noch ziemlich zierlich die dickſchnabeligen Möven, die langſchnabeligen und gabelſchwänzigen Meerſchwalben, plumper dagegen die kräftig umfiederten Sturmvögel, die Alken mit unbehülflich fiſchrachenartigem Schnabel, die Fettgans mit ihren fiſchfloßenartigen Flügelſtummeln u. ſ. w. Eine höchſt komiſche Figur iſt unter den Süßwaſſervögeln der Pelekan mit dem unmäßig naſeweiſen Schnabel und dem Kehlſack darunter, in welchem er ſeine Beute ſammelt; äußerſt behaglich watſcheln umher die breitleibigen, plattſchnabeligen, niedrigen, bequemen, buntſchillernden Enten; bedeutender hinwiederum treten auf in Geſtalt, Größe und Farbe die in der Gefangenſchaft freilich dumm werdenden, aber gemüthlichen, aufmerkſamen und heiter ſchnatternden Gänſe; zu einem Muſter der Thierſchönheit aber erhebt ſich ihr Bruder, der treffliche Schwan, mit dem ebenſo hoch anſteigenden als gemeſſen würdig ſich niederwärts ſenkenden Wellenhals, mit den „herrlich aufgetriebenen Schwingen, wenn er

majeſtätiſch hinrudert", mit der reinen lichten Farbe und mit der „wolklingenden, melancholiſchen, fernher tönenden Poſaunen ähnlichen" Stimme, eines der vorzüglichſten Beiſpiele ſchwungvoll poetiſcher und edler, ja feierlicher Formbildung und Bewegung, gegen welches alles Verwandte, was die Landthiere aufweiſen, z. B. weiße Elephanten und Pferde, noch proſaiſch ſchwer und plump erſcheint. Zu großartigern Maſſen als die Waſſervögel, aber auch zu größerer Komik als ſie wachſen heran die Sumpfvögel. In ihnen herrſcht nicht Breite und Dicke, ſondern (wie bei den Amphibien, an deren Lebensweiſe die ihrige erinnert) die Länge vor; lang vorgeſtreckt iſt vor Allem meiſtens der Schnabel, um tief ins Feuchte ſpüren zu können nach den Thieren, die ihren Hunger befriedigen, zur Länge ſtrebt desgleichen der dünne Hals und noch mehr die dürren Waden und Zehen, auf denen ſie leicht und doch heitergravitätiſch hochgeſpornt unter fortwährenden Bücklingen ſich einherbewegen. Die vorzugsweiſe langzehigen Waſſerhühner zeigen den Typus des Sumpfvogels noch nicht ganz entwickelt, wiewol einzelne Gattungen durch ſchönfarbiges Gefieder ſehr ausgezeichnet ſind; ebenſo iſt es mit den Schnepfen, denen der lange gerade Schnabel nebſt dem großen Auge allerdings ein eigenthümliches Gepräge großer und ſomit komiſcher Ernſthaftigkeit gibt; um ſo charakteriſtiſchere Geſtalten ſind dagegen die größern Sumpfvögel, die langbeinigen, langhalſigen und langbeſchnabelten Reiher (im weitern Sinn des Worts), die zudem durch die unter ihnen auftretenden weißbefiederten Gattungen zur Schönheit der Thierwelt weſentlich beitragen. Barok breit und niedergedrückt iſt der lange Schnabel geformt bei den Hohlſchnäbeln, den Löffelreihern, den roſenrothen Flamingo's, den trompetenden Girafen des Vogelgeſchlechtes; welche ungemeine Zierlichkeit aber trotz der täppiſch einherſchreitenden hohen Beine die ſchlanken, rundlich vollgeſchwellten Hälſe dieſer Vögel entwickeln, iſt bekannt. Unter den übrigen Reihern, deren ſchmalere Schnabelbildung mit der ganzen Erſcheinung dieſer Vögel beſſer zuſammenſtimmt, ſtechen hervor die „gemeinen Reiher", ausgezeichnet durch den kriegeriſch herausfordernden Schmuck des ſchwarzen Federbuſches, die Rohrdommeln, die Trommler unter den Vögeln, die feingebauten Ibis mit dem elegant nach vorn gebogenen Krummſäbelſchnabel, die lebhaften, geſcheiten, hundeartig dem Menſchen ſich anſchmiegenden, poſſenhaften, in der Farbe jedoch ernſt grauen, große Wanderſchaaren bildenden Kraniche, vor Allem aber die Störche, ſchon in der Farbe bedeutungsvoll durch glänzendes Schwarz ſei's des ganzen Gefieders ſei's der Flügel bei ſonſtigem hellem Weiß, ebenſo in ihrem ganzen Weſen großartig durch ihre Flugkraft, durch ihr anſtandsvolles nachdenkliches Stehen und Schreiten, durch die Umſicht, die Ruhe und den Ernſt, womit ſie im weiten hohen Himmelsraume ſich Häuſer bauen und Schutz und Sorge für die Ihrigen tragen; ſelbſt die Fühlloſigkeit des Menſchen empfindet einen

Reſpekt vor dieſen edeln Bewohnern der Luft und ſucht ſie an ſich zu feſſeln durch Schonung und Hülfe, wie wenn ſie ein Bedürfniß ahnte, wenigſtens gegen Ein Geſchöpf der Natur ſich ganz zu benehmen, wie es ſich gebührt, und dadurch eine Sühne zu entrichten für die Rohheit, mit der ſie dieſelben ſonſt weit mehr als nöthig und meiſt ſich ſelber zum Nachtheil zu peinigen und zu vertilgen ſucht. Schade iſt es, daß die afrikaniſchen und indiſchen Rieſenſtörche uns fern bleiben; die Majeſtät und Kraft, zu welcher Organismus und Erſcheinung des Vogels ſich erheben können, würde an ihnen erſt zu vollkommener Anſchauung gelangen. — Der hohe Flug, welchen die Vogelnatur in den zuletzt betrachteten Geſchlechtern genommen hat, macht einem ganz andern, landthierartig ſeßhaften Leben Platz bei den Laufvögeln, welche zwar auch noch die ungemeine Leichtigkeit ihrer ganzen Gattung, aber nicht mehr ihre Erhebungskraft haben. Außerordentlich zahlreich und durch Nützlichkeit und Schönheit überall beliebt und verbreitet ſind unter ihnen die Landhühner, Geh- oder Schreitvögel mit kurzen Scharrfüßen, ſchlechten Flügeln, kurzem, aber bunt- und reichfarbigem Gefieder, langem und breitem Schwanz, und mit allerlei Büſchen, Kämmen, Troddeln und Bärten ſo verſchwenderiſch ausgeſtattet, als ob ihnen durch dieſen heitern Ueberfluß ein Erſatz für die Verſagung beſſern Flugvermögens gegeben werden ſollte. Das Hühnervolk iſt beſonders in zahmem Stande ſehr proſaiſch und mittelmäßig durch ſeine Landſäßigkeit; aber es hat eine um ſo anſprechendere hausbackene Bequemlichkeit und Behaglichkeit; es iſt ein ſehr vorlautes krähendes, glückſendes, gackendes Geſchlecht, aber um ſo vergnüglicher durch dieſen Eifer, mit dem es ſein Daſein fortwährend anmeldet; es iſt auch ſonſt ſehr lebhaft, ſehr ſanguiniſch und ſtreitſüchtig; es iſt durch all Dieß nicht blos ein nützliches, ſondern auch ein zur Heiterkeit dienendes Haus- und Hofvieh des Menſchen, als welches es zudem eine Fülle ebenſo komiſcher als gemüthlicher Reize entfaltet durch das kräftige Regiment des grimmig einherſtolzirenden Hahnes über die ihm untergebene Hennenrepublik und durch die Lieblichkeit, mit der die Küchlein ſich um die Mutter ſammeln und von ihr gehütet werden. Dabei zeigen manche Hühner eine Zierlichkeit und eine Pracht der Farbe, durch welche ſie nicht blos Nutz-, ſondern Prunkthiere erſten Ranges werden; ja bei Einem, dem Pfau, ſcheint die Natur die Sparſamkeit, mit der ſie ſonſt die Thierwelt bedacht, vergeſſen und die Zweckmäßigkeit einmal ernſtlich der Schönheit nachgeſetzt zu haben, indem ſie ihn mit einer ſogar unverhältnißmäßig reichen Fülle von Federn und von Farben und Farbenzuſammenſetzungen ausſtattete, die in die übrige animaliſche Schöpfung kaum noch hereinzupaſſen, vielmehr eher ins Gebiet des Feenhaften als in das des Wirklichen, wie es einmal iſt, zu gehören ſcheint, obwol halb und halb die Faſanen eine Vermittlung zwiſchen den Pfauen und den übrigen ſchönen Hühnern bilden. In intereſſanter Weiſe zeigt ſich die Eigenthümlichkeit

dieſer ganzen Vogelgattung auch akuſtiſch bei den Wachteln; ihr Schlag entbehrt die Poeſie höherer muſikaliſcher Freiheit und Feinheit, aber er hat eine kräftige Heiterkeit und üppige Tonfülle, welche das Ohr ähnlich vergnügt, wie das Auge von dem Federn- und Farbenüberfluß der übrigen Hühner ergötzt wird. An die bisher betrachteten Laufvögel reihen ſich endlich zu wiederum großartigem Abſchluſſe an die ſtarkfüßigen Rennvögel, etwas unſchön durch kleinen Kopf und mageres Gefieder, ſteif, furchtſam und ſcheu, aber bedeutend durch rieſenhafte Höhe und Geſchwindigkeit; unter ihnen iſt eine durch ſeinen Helm baroke Erſcheinung der ſonſt ſehr würdige Kaſuar, durch Höhe dagegen ausgezeichnet der behende, im Zorn furchtbare, aber ſonſt gemüthliche Strauß. Eine Art von Naturüberfluß ſind dieſe Mittelweſen zwiſchen Landthier und Vogel freilich; allein es iſt ſchade, daß ſie vor allen Vögeln dem Schickſal des Ausſterbens verfallen, und daß noch größere Gattungen, „gegen welche der Strauß nur ein Kind iſt“, längſt ſchon verſchwunden ſind; der Vogelrieſe bleibt ſtets ein nicht nur erhaben und ſchreckhaft, ſondern zugleich heiter phantaſtiſches Ungethüm, das ebendarum die Einbildungskraft ſich nicht gern nehmen läßt, wenn auch die Wirklichkeit ſie nicht mehr aufweist.

Die ſpecifiſchen Vertreter des Vogeltypus befaßt in ſich die zweite, den Muskelthieren (S. 679 ff.) entſprechende Ordnung der Vögel, die „Neſthocker“, die zuerſt nackt aus dem Ei kommen und daher nicht ſogleich flügge, ſondern längerer Hegung im Neſte bedürftig, aber zu um ſo nachhaltigerer Flugkraft und dabei großentheils auch zum Geſang organiſirt ſind, die freiſten, beweglichſten, wildeſten Vögel, meiſt klein, aber eine Unzahl der artigſten Geſtalten darbietend. Den Hühnern u. ſ. w. ſtehen in Vielem noch nahe die Tauben, durch Geſtalt und Lebensweiſe ein anmuthiges Bild brütender Naturfülle und dabei ein friedliches und geſelliges Völklein, ein Symbol des Zahmen, des Unſchuldigen, des Gemüthlichen. Was ihnen an Regſamkeit fehlt, das tritt ſofort ein bei den „Singvögeln“, meiſt kleine Thierchen, aber zierlich, die Natur durch ſchöne Färbungen bereichernd, äußerſt munter, geſchickt, gelehrig, theilweiſe ſehr zärtlich, theilweiſe aber auch ſehr räuberiſch und mordſüchtig; ihre Charakteriſirung im Einzelnen ſetzte eine Vertrautheit mit dieſem großen Reiche ſchwer beizubringender Luftbewohner voraus, um welche ich Jeden, der ſie hat (wie z. B. J. G. Fiſcher in ſeinen liebenswürdigen Schilderungen „Aus dem Leben der Vögel“), beneide, welche aber mir nicht zu Gebote ſteht. Die „Schreivögel“ erfreuen uns nicht mehr durch Geſang und zählen unter ſich einige ſehr einſam lebende Gattungen (Halcyone), aber ſie entwickeln eine Farbenſchönheit, die in den Colibri alle ſonſtige Naturherrlichkeit dieſer Art in edelſter Weiſe überſteigt, und auch an heiter baroken Geſtalten, wie Wiedehopf und Nashornvogel, fehlt es bei ihnen nicht. Kräftige Figuren zeigen die dickköpfigen,

kurzhalsigen, großäugigen „Klettervögel“; Muster eifriger Rührigkeit sind unter ihnen die hämmernden Spechte, Komiker der Bewegung die Wendehälse, baroke Riesenschnäbler die Pfefferfräße, böse Krakeler, aber gute Schwätzer und verschwenderische Farbenkünstler die Papageien. Zu bedeutendern Maßen der Größe und der Kraft entfaltet sich endlich wiederum das Geschlecht der „Raubvögel.“ Schon die Physiognomie kündigt hier etwas Ungewöhnliches an; die Naivität der lang vorstehenden Geradschnäbel oder der nur ganz winzigen Krummschnäbel hört auf, ein starker, kräftig aufgeworfener, scharf unterwärts sich zuspitzender Hakenschnabel springt aus dem robusten hochgewölbten Kopfe heraus und gibt dem Thiere ein energisch ernstes, vornehm trotziges, grimmig herbes Ansehen. Milder sehen noch aus die Eulen, die Käuze, die Uhu's, da bei ihnen der Schnabel kürzer und zudem durch den feinen Bart halb versteckt und das Gefieder weicher und lockerer ist; dabei sind sie interessant durch ihr melancholisch brütendes, scheinbar ruhig beobachtendes, dadurch freilich „pedantisch altkluges“ Wesen und durch das große, runde, nachdenkliche Auge, dessen röthlicher Ring so glanzvoll den dunkeln schwarzen Kern umglüht; wie die Aegypter die Katze (S. 685), so erhoben die Griechen mit besserem Geschmack die Eule zum symbolischen Thiere der Göttin der alles Dunkel erhellenden unendlichen Intelligenz. Etwas stärker und weiter springt der Schnabel heraus bei den Falken, deren edlere Gattungen einst in den Zeiten ergiebiger Jagdlust nicht so wie jetzt zurücktraten hinter den gemeinern Sperbern, Weihen und Habichten; an die „Sumpfvögel“ erinnert durch seine famosen langen Waden und seinen Federschopf der Schlangenadler, eines der hübschesten und durch Amphibienvertilgung wolthätigsten Thiere, welche die Vogelwelt aufweist. Stattlich, an Kopf und Oberhals meist nackt, am Unterhalse mit schöner Krause bekleidet, kraftvolle Flieger, schreckliche Räuber, aber träge, feig, aasfresserisch, stinkend und dadurch widrig sind die Geier, unter denen jedoch der Condor durch grandioses Flugvermögen, durch starken und starkbebuschten Kopf, durch großen Hals und Halskragen zu wirklich bewundernswerther Ungeheuerlichkeit ansteigt und dabei sehr zähmbar, angenehm und aufgeweckt ist. Von den Geiern unterscheidet sich hinwiederum der höchste Edelfalke, der Adler, durch einen breitern, dichter mit Federn bewachsenen, vom übrigen Körper weniger abstehenden und in Folge von all Dem machtvollern Kopf, durch starken und bis zu den Zehen hinab stark befiederten Leib von kräftig dunkelbrauner Färbung und psychisch durch eine nicht so gemein erscheinende Art zu rauben, durch unzähmbare Selbstständigkeit, durch energische Sorge für die Jungen, durch ein weniger lauerndes ernsteres Wesen; ihm ist in Gemäßheit dieser edlern Natur, mit welcher auch bei ihm die gediegenste Kraft sich vereinigt, mit Recht von jeher die Krone in der geflügelten Thierwelt ertheilt worden, wie dem

Löwen unter den Landthieren; er ſchließt die Reihe der Vögel in erhabener Einſamkeit ab.

3. Der Menſch.

1. Der im Thierreiche ſtattfindende Widerſpruch, daß das äußere materielle Element das innere der Beſeelung überwiegt und daher dieſe unentwickelt und unfrei bleibt (S. 649), hebt ſich auf im Menſchen. Auf der Grundlage einer zur Wahrnehmung der Welt um ihn her und zur Bewegung in ihr vollkommen ausgerüſteten phyſiſchen Organiſation entfaltet ſich bei ihm das Seelenleben zur Bewußtheit und damit zur Intelligenz oder zur Fähigkeit vernünftigen Erkennens, Fühlens und Wollens, ſowie zu voller Freiheit thätiger Selbſtbeſtimmung. Die Seele bleibt nicht länger blind verſenkt ins Materielle; ſie erwacht aus dem Schlafe des Unbewußtſeins und reckt ſich dem Licht der Erkenntniß entgegen, ſie lernt die Dinge unterſcheiden und dringt mit jedem Schritte, den ſie darin thut, vor zu ſtets hellerer und umfaſſenderer Klarheit; ſie vegetirt nicht mehr dahin in dumpfer Stumpfheit des Sinnes, ſondern faßt auf, was an ſie kommt, hält es feſt und bewahrt es ſich zu bleibendem innerem Beſitz; ſie läßt ſich nicht mehr ſelbſtlos ſchieben und treiben, ſondern beſtimmt ihr Wollen und Thun nach eigener, denkender, zweckeſetzender Entſcheidung; ſie bleibt nicht mehr blos dieſes dunkel und paſſiv Bewegte, das wir zunächſt „Seele“ nennen, ſondern ſie wird „Geiſt“, d. h. von ſich und der Welt wiſſendes und gemäß dieſem Wiſſen frei handelndes Weſen. Die Leiblichkeit bleibt zwar als Dasjenige ſtehen, was die Individualität des Menſchen konſtituirt; durch ſie lebt der Menſch in der Welt, die Nothwendigkeit ſie zu erhalten iſt es, was zunächſt Aufgabe für ihn iſt; ſein ganzes Daſein bewegt ſich durchaus innerhalb ſeiner körperlichen Organiſation, er kann aus ihr nicht heraus, er iſt durch ſie den allgemeinen Geſetzen und Bedingungen des organiſchen Daſeins unterworfen und in den Kreislauf des materiellen Geſchehens mitverflochten, er iſt durch ſie ſinnlich empfindendes und begehrendes Naturweſen, wie alle andern lebenden Geſchöpfe. Aber das Herrſchende in ihm iſt deßungeachtet die Intelligenz; er geht in der Thätigkeit für das Einzelne des jedesmaligen phyſiſchen Bedürfniſſes oder ſonſtigen phyſiſchen Antriebs nicht auf, wie das Thier, ſondern er erkennt ſich als Individuum oder Ich, welches Eines und Daſſelbe bleibt in allem Wechſel der ſinnlichen Zuſtände, er geht über das Empfinden und Bedürfen des Augenblicks hinaus zur bewußten Geſtaltung ſeines ganzen Daſeins in Gemäßheit der natürlichen Geſetze und Bedingungen deſſelben, er formt ſein Leben mit Plan und Abſicht, er ſucht es nach allen Seiten hin zu ſichern und zu befeſtigen, er findet ſeine Befriedigung bald nicht mehr blos im Erlangen des Phyſiſchnothwendigen als ſolchen, ſondern in der zweckmäßig geordneten Thätigkeit hiefür oder in dem Bewußtſein nicht

nur zu leben, ſondern vernünftig zu leben; und auch hiebei beruhigt ſich die in ihm rege Intelligenz nicht, ſondern ſie breitet ſich nach Allem aus und verſucht ſich an Allem; Alles, womit er in Berührung kommt, ſtrebt der Menſch zu erkennen, über Alles begehrt er ſich zu orientiren; Alles, was er erreichen kann, was ihm wiſſenswerth oder nützlich oder angenehm ſcheint, will er erlangen; nichts läßt er müßig liegen, ſondern will Alles in den Bereich ſeiner Thätigkeit ziehen; nichts gibt es, woran er nicht herumtaſtete und wozu er ſich nicht in ein Verhältniß ſetzen möchte; das intelligente Princip wirkt in ihm völlig unbegrenzt und niemals Halt machend, nirgends ſtilleſtehend. Die Gebundenheit des Geiſtes an den Körper kann dieß Alles nicht hindern; der Leib weckt und fördert vielmehr gerade durch Das, was er von der Seele fordert, ihre Thätigkeit, er gewöhnt ſie eben dadurch, daß er ihr nie Ruhe läßt, zum Handeln; er kommt, je mehr ſie ſelbſtſtändig und frei wird, deſto mehr unter ihre Gewalt, er wird mehr und mehr ihr Organ, das ihr dienen muß zu Demjenigen, was ſie vornehmen will; Alles, was er hat, wird ihr Eigenthum; die Sinneseindrücke, die er erhält, hellen ſich in ihr auf zu Empfindungen und Wahrnehmungen, durch welche ihr Blick in die Welt ſtets weiter wird, ſeine Affektionen und Zuſtände ſpiegeln ſich in ihr wieder als Gefühle und Stimmungen, welche ihrem Leben Mannigfaltigkeit und Impulſe aller Art zur Anwendung ihrer Fähigkeit zu handeln geben, ſeine Kräfte werden ihre Kräfte, ihre Fertigkeiten und Geſchicklichkeiten, die ſie braucht um in die Welt einzugreifen, ſeine Glieder und ſeine Bewegungen werden für ſie Ausdruck und Zeichen ihres Empfindens, ihres Vorſtellens, ihres Begehrens und Wollens. Kurz im Menſchen treten Aeußeres und Inneres in das allein harmoniſche, wie allein edle und würdige Verhältniß, daß das Aeußere Unterthan und Werkzeug des Innern, das Innere aber das das Aeußere regierende und belebende Princip, daß der Körper nur die Grundlage und die äußere Geſtalt der Individualität, die Seele aber die das Ganze beherrſchende und nach ſteter und ſtets weiter ſchreitender Bethätigung ihres intelligenten Weſens ſtrebende ſelbſtbewußte Macht geworden und ſomit die blos ſinnlich natürliche Selbſtheit der niedern organiſchen Weſen zur geiſtigen Perſönlichkeit erhoben iſt. Allerdings iſt mit der ſtets noch bleibenden Abhängigkeit des Geiſtes vom Körper und von den Bedürfniſſen und Trieben deſſelben auch die Möglichkeit gegeben, daß das Verhältniß ſich umkehrt, der Leib Herr des Geiſtes, der Geiſt Sklave des Leibes wird; aber dieſes Verhältniß iſt ein unnatürliches, das ſelbſt im ſinnlichſten Menſchen keinen Beſtand hat und nicht bis zum Herabſinken in völlige Thierheit geſteigert werden kann, ſo lange der Geiſt noch geſund und ſeiner ſelbſt mächtig iſt; das naturgemäße Verhältniß iſt dieſes, daß die Menſchheit, zwar in vielfachem Kampf mit ihrer Leiblichkeit, aber auch durch ſie ſowie durch die umgebende Welt allſeitig gefördert und unterſtützt, das ihr angeborene geiſtige

Princip wirklich zur Entwicklung und zu immer umfaſſenderer Ausbildung bringt; Menſch und Geiſt ſein iſt im Weſentlichen Daſſelbe; der Menſch iſt dasjenige Geſchöpf, in welchem das natürliche Univerſum geiſtige Geſtalt erhält durch das Licht der Erkenntniß, das von ihm in die vorher unerſchloſſen dunkle Welt gebracht wird, er iſt dasjenige Geſchöpf, durch welches über dem natürlichen Univerſum ein zweites Univerſum, das Reich des Geiſtes, und damit auch ein neues bisher nur in kümmerlichen Anfängen ſich ankündigendes Reich der Schönheit, das Geiſtigſchöne, ſich erhebt. Und auch die leibliche Natur kommt durch die Unterordnung unter den Geiſt, in die ſie ſich jetzt begeben muß, keineswegs zu kurz; auch ſie erreicht im Menſchen nicht nur, wie in allen animaliſchen Gattungen, eine eigenthümliche, ſondern eine die der niedrigern Geſchöpfe weſentlich übertreffende Schönheit. Der menſchliche Körper iſt weder ſo kräftig noch ſo beweglich noch ſo ſtark bewehrt und bekleidet, wie Thierkörper es ſind; er iſt nicht ſo reich fürs phyſiſche Daſein ausgeſtattet, es iſt bei ihm darauf gerechnet, daß er durch die Intelligenz der Seele werde erhalten werden; allein er iſt ebendarum nicht ſo einſeitig organiſirt wie die Thiere, er hat Kraft und Beweglichkeit in mäßigem Grade, aber auch in gleichmäßig harmoniſcher Miſchung, er iſt durch ſeine ſpärlichere Ausrüſtung mit Bewegungsorganen, Bewehrungen und Umhüllungen befreit von aller Häßlichkeit des Uebermaßes der Gliederung (der Vierfüßlerei u. ſ. w.), von aller Rohheit beſtialgrauſamer Bewaffnung (des Klauen-, Hörnerweſens u. ſ. f.), und von aller Plumpheit dichter Bekleidung (des ſchuppigen, dickfelligen, zottigen Vermummtſeins), er iſt einfacher und dadurch theils würdiger, theils anmuthiger, leichter und freier geformt und gezeichnet; er iſt durch den Wegfall der gröbern Bedeckungen zarter und dadurch an ſeiner ganzen Oberfläche feinfühliger als der thieriſche Organismus; er hat durch die Beſchränkung der lokomotiven Bewegungsorgane auf das kleinſte Maß (die Zweiheit der Beine) Raum erhalten zur Anſetzung eines Paares neuer Bewegungsorgane, die nicht mehr mit dem Tragen der ganzen Maſſe belaſtet, ſondern davon entbunden zu ganz freien Bewegungen befähigt ſind, oder: er hat Bewegungsorgane nicht blos für Ortsveränderung, ſondern für Verrichtungen jeder Art, er hat „Thätigkeitsorgane“ (Arme und Hände), wie die in ihm wohnende Intelligenz ſie bedarf; und er iſt in Folge jener Reduktion der lokomotiven Organe auf zwei ebenſo auch endlich ganz aufrecht geſtellt (da die paar Beine ihn anders nicht gut tragen und fortbewegen könnten) und damit theils zu leichter Umſchau in der Welt befähigt theils vom ſklaviſchen Niedergedrücktſein zum Boden erlöst und der ganzen Weite und Höhe des Univerſums entgegengehoben. Schon durch dieſe Umwandlungen des organiſchen Bau's, welche mit dem Körper des Menſchen eintreten, erreicht dieſer eine Schönheit, welche ihn über die niedere Welt hoch emporſtellt und ihn ſich ſelber als das oberſte, als das edelſte und liebens-

wertheſte Geſchöpf erſcheinen läßt; und dazu kommt noch dieß, daß der Menſchenleib wegen ſeiner feinen Konſtruktion und ſeiner freien Agilität von dem Leben des in ihm regſamen Geiſtes ſo vollkommen bis in alle ſeine Theile hinein beherrſcht und bewegt wird, daß er durchaus als beſeelter, als geiſtdurchdrungener und geiſtdurchleuchteter Organismus, als lebendiger Spiegel und beredter Sprecher der in ihm thätigen Intelligenz erſcheint; dadurch gewinnt auch er an der mit dem Menſchen erblühenden geiſtigen Schönheit ſeinen Antheil, der Menſchenkörper iſt körperlich und geiſtig ſchön zugleich. Von ſelbſt verſteht es ſich ſchließlich nach all Dem, daß mit dem Menſchen auch das Leben eine ganz andere und höhere Geſtalt annimmt, als auf den untern Stufen kreatürlicher Exiſtenz. Als bewußtes Weſen iſt der Menſch nicht blos da, ſondern hat den Willen dazuſein in ſich, er ſtrebt unbedingt ſich ſelbſt in ſeinem Sein zu behaupten, er hält an ſeiner Perſönlichkeit und an Allem, was Bedingung ihrer Erhaltung iſt, ſchlechthin feſt, das Individuum verſchwindet nicht mehr in der Gattung als bedeutungsloſes Exemplar, ſondern es wird ſich ſelbſt Zweck; ſo erſt kommt Liebe zum Leben, Energie und Ernſt des Lebens herein. Als bewußtes Weſen kann der Menſch ſein Begehren auf Alles und Jedes richten, worin er etwas ſeiner Natur Zuſagendes, Angenehmes, Nützliches, Heilſames erkennt; dadurch gewinnt das Leben eine zweckvolle Geſtaltung und eine Regſamkeit und Mannigfaltigkeit des Strebens, zu welcher alle ſonſtige Lebensthätigkeit im Univerſum nur ein kümmerliches Vorſpiel bildet. Als bewußtes Weſen erkennt der Menſch den Menſchen als Seinesgleichen und kann ſich mit ihm zu einem verſtändig geordneten Zuſammenſein verbinden; ſo erblüht in der Menſchheit das Leben zur Gemeinſchaft und zu aller mit ihr gegebenen unendlichen That- und Kraftentwicklung. Als vernünftiges Weſen weiß der Menſch das Vollkommenere vom weniger Vollkommenen zu unterſcheiden und iſt getrieben Jenem den Vorzug vor Dieſem zu geben; überall, wenn auch in kleinem Kreiſe, ſucht er etwas Ganzes, Vollbefriedigendes zu erreichen; die niedere Natur ſtrebt zum Sein, der Menſch zum vollendeten Sein, zur „Idee“, zum „Ideal“; damit kommt in das Leben Eifer, Begeiſterung, Aufſchwung über die Trägheit der Materie, Großartigkeit und Erhabenheit des Unternehmens und Wirkens. Als vernünftiges Weſen weiß er endlich nicht blos Angenehmes und Unangenehmes, Nützliches und Schädliches, Vollkommenes und Unvollkommenes, ſondern auch Rechtes und Unrechtes zu unterſcheiden; er kommt in gleichem Verhältniſſe, in welchem er ſeiner Fähigkeit freien Wollens und Handelns inne wird, zum Bewußtſein, daß er wirkliche Berechtigung zum Daſein in der Welt, zur Zufriedenheit mit ſich ſelbſt und zur Geltung und Anerkennung unter Seinesgleichen nur anſprechen kann, wenn er ſeine Freiheit, ſtatt ſie willkürlich zu gebrauchen, geſetzmäßig, d. h. ſo verwendet, daß er überall in unbedingter Einſtimmung mit Demjenigen handelt, was

er thun muß, um ſeiner Stellung als Menſch (ſeiner menſchlichen Würde) und ſeiner Stellung als Glied der menſchlichen Gemeinſchaft gerecht zu werden; durch dieſen geſetzmäßigen Freiheitsgebrauch oder durch die Sittlichkeit gelangt das Höchſte zum Daſein, was es geben kann, freie Bewegung des Lebens in reiner Harmonie mit ſich ſelbſt und Allem außer ihm; das Unvermögen niederer Naturweſen zu vernunftgemäßer Selbſtbeſtimmung und Thätigkeit fürs Ganze nimmt ein Ende, das blinde Kämpfen der Individuen und Kräfte gegen einander hört auf; Alles ordnet ſich, lichtet ſich und wirkt wolthätig unter ſich zuſammen, Alles wird ſo, wie es ſein ſoll, und auch der einzelne Menſch empfängt durch ſittliche Geſtaltung ſeines Lebens eine Vollendung ſeiner Perſönlichkeit, welche ſo frei iſt von Trübung und Mißklang, daß wir in ihr das Ideal des Schönen in wahrhafter Wirklichkeit vor uns erblicken.

Rein und ſchlechthin ſchön iſt nun aber deßungeachtet *die menſchliche Natur noch keineswegs*; dieß geſtattet die Endlichkeit und Bedingtheit, welche der Menſch mit den übrigen Weltweſen theilt, nicht, obwol auch ſie zur Schönheit menſchlichen Seins und Lebens weſentlich mitwirkt. Gerade Dasjenige, was die unendliche Würde des Menſchen gegenüber den niedern Geſchöpfen ausmacht, ſeine *Geiſtigkeit*, ſteht unter dem Geſetze einer nur allmäligen Entwicklung, ſowol im Individuum als in der Gattung; die Menſchheit muß überall mit der bloßen Natürlichkeit beginnen und aus ihr erſt zur Intellektualität ſich emporarbeiten, alles Geiſtige iſt in ihr nur als Keim, der erſt geboren und ans Licht gebracht, als „Idee", welche erſt verwirklicht werden ſoll, der Menſch kann Das, was er ſeiner Beſtimmung nach iſt, nur ſtufenweiſe erſtreben und erreichen, er kann ſich ſeiner Vollendung immer blos nähern, er iſt ſomit ſtets im Stande der *Unvollkommenheit*; nichts iſt eine ſpecifiſchere Eigenthümlichkeit des Menſchen und aller menſchlichen Dinge, als eben ſie; die unter dem Menſchen ſtehenden Naturweſen ſind ganz, was ſie ſind, mit ihm aber tritt der Gegenſatz und Widerſpruch zwiſchen Dem, was iſt und was ſein ſollte, ins Univerſum herein. Namentlich enthält die einzelne Individualität, weil ſie in ihrer Kleinheit und Schwäche ganz beſonders den Zufälligkeiten und den Schranken des natürlichen Werdens und Daſeins unterworfen iſt, in ſich die Möglichkeit unzureichender Begabung und Kraft, einſeitiger Anlage und Sinnesrichtung und desgleichen die Möglichkeit mangelhafter Ausbildung des Könnens oder Strebens im Leben; ſo Großes auch überall hervorgehen kann aus dem Zuſammenwirken der individuellen Fähigkeiten und Thätigkeiten, ſo eng begrenzt iſt in der Regel die Sphäre der Vollkommenheit für das Individuum; die Menſchheit iſt Gattung, deren Vorzüge der Einzelne nicht in ſich vereinigen, deren Aufgaben er nicht alle zumal in ſich verwirklichen kann; der Einzelne iſt zwiefach endlich, er hat Theil an der Unvollkommenheit der Gattung und er hat dazu ſeine eigene als beſchränktes Glied derſelben. Andrerſeits iſt der

Menſch allerdings frei, d. h. ſeine Intelligenz iſt im Denken und damit im Vorſtellen aller nur irgend erdenklichen Ziele und Wünſche unbeſchränkt; allein auch hieraus erzeugt ſich Unvollkommenheit für ihn; ſein Begehren iſt möglicherweiſe ein unendliches und daher unrealiſirbares gegenüber der doch ſtets endlichen Einſicht und Macht ſowol des Individuums als der Gattung und gegenüber den Behinderungen durch äußere Verhältniſſe und Mittel; kurz in jeder Hinſicht iſt das Menſchenleben, philoſophiſch zu reden, das Gebiet der „Negativität“ oder des ewigen Widerſtreits zwiſchen Sollen und Sein, zwiſchen „Idee und Realität“, eines Widerſtreits, welcher zwar, ſofern er unmittelbar den Antrieb zu ſeiner Ueberwindung, d. h. zur Verbeſſerung des Unvollkommenen und zur Verwirklichung des Vollkommenen trotz aller Hemmniſſe, in ſich enthält, den Menſchen nie ruhen läßt und hiedurch die höchſte Energie, die erhabenſte Idealität und unwandelbarſte Rührigkeit des Ringens und Schaffens in die Menſchenwelt bringt, aber die glückliche Ruhe und idylliſche Befriedigtheit anderer Naturweſen nur in engbemeſſener und vorübergehender Weiſe ihr zu Theil werden läßt. Ganz beſonders groß iſt dieſe menſchliche Unvollkommenheit gerade da, wo ſie am kleinſten ſein ſollte, auf dem ſittlichen Gebiete. Auch das ſittliche Leben unterſteht einer allmäligen Entwicklung im Einzelnen wie in der Gattung und iſt in ſeinem Gedeihen und Beſtehen bedingt durch die ihm mehr oder weniger günſtigen Anlagen und Neigungen der Individuen; und ſelbſt, wenn ihm hieraus keine Beeinträchtigungen erwachſen, hat es mit einer Maſſe widerwilliger Elemente zu kämpfen, welche ſich mit ihm um die Herrſchaft ſtreiten; aus Allem, was am Menſchen iſt, können ſich ſittlich mangelhafte und verkehrte Begehrungen, Handlungen und Sinnesrichtungen hervorbilden; die Trägheit der „Materie“, die Macht ihrer Triebe, die Lebendigkeit der natürlichen Empfindungen und Erregungen kann den Untugenden der Schlaffheit und Genußſucht, der Rohheit und der Leidenſchaftlichkeit, der Schwäche und Haltungsloſigkeit den Boden bereiten; aus Stärke des Selbſtgefühls, aus Beſitz und Bewußtſein großer Fähigkeiten und Mittel, aus Willenskraft und Thätigkeitsdrang kann Selbſtüberhebung, Eigenſucht, Rückſichtsloſigkeit und Härte bis zur Verkennung aller dem Menſchen geſteckten Schranken und bis zur Verleugnung aller Bande der Verpflichtung zwiſchen Menſch und Menſch hervorgehen; unbefriedigte Bedürfniſſe und Wünſche, unmutherregende Erfahrungen können Muthloſigkeit und Verzweiflung oder Bitterkeit und Ingrimm erzeugen, während andrerſeits Wolſein und Glück der Beſonnenheit und Mäßigung Eintrag zu thun vermögen; die Nothwendigkeit der phyſiſchen Selbſterhaltung, das Streben nach Sicherung und Erweiterung der Erforderniſſe zum Leben und Wirken und die an all Das ſich knüpfenden Konflikte individueller Intereſſen werden gleichfalls fruchtbare Keime zu ſittlichen Mißverhältniſſen; und obwol nun ethiſch aus all Dem auch wieder Gutes ſich entwickeln kann und äſthetiſch gerade

die moraliſchen Verworrenheiten und Verkehrtheiten des Menſchenlebens ſehr fruchtbar ſind an intereſſanten, zum Theil großartig tragiſchen und grauenhaften, zum Theil heiter komiſchen und lächerlichen Verirrungen und Verwicklungen, ſo iſt doch das moraliſch Ueble und Böſe immer eine Entſtellung der Menſchennatur, welche ihrer Schönheit Abbruch thut und ſie ins Häßliche und Abſchreckende zu verkehren droht. Aehnliche Beſchränkungen und Mängel des Schönen treten mit Nothwendigkeit auch auf der Seite des Körperlichen ein. Der menſchliche Körper iſt noch vegetativer Organismus; er hat daher Manches an ſich, was blos natürlich nothwendig, äſthetiſch aber indifferent oder ſelbſt widrig iſt; er trägt ferner in ſich die ſtete Gefahr der Verkümmerung des geſunden Wachſens und Gedeihens, der Störung des Kreislaufs der Stoffe, der Schwäche und Krankheit, der Abmagerung oder andrerſeits der Abartung ins übermäßig Ueppige, durch welche die der Erſcheinung des Menſchen ſo ſchön anſtehende Beſchränkung des Materiellmaſſigen zu Gunſten der den Zwecken des Geiſtes dienenden Kraft und Beweglichkeit verloren geht; ja die körperliche Organiſation, obwol in ihren unabänderlichen Grundzügen (S. 425) niemals ganz ohne Schönheit, kann recht wol beſtehen ohne Durchführung des Princips der Schönheit durch alle Einzelheiten ihrer Geſtalt (der Größe, der Proportionen, der Farbe u. ſ. f.), ſie kann einen ziemlichen Grad von Unſchönheit und manche Häßlichkeit recht wol vertragen, ohne in ihrem Beſtande beeinträchtigt zu ſein, und volle oder auch nur vorherrſchende Schönheit iſt daher beim Individuum etwas Zufälliges und hiemit möglicherweiſe Seltenes oder ſchnell Vergehendes oder geradezu gar nicht Eintretendes, man kann Menſch ſein, ohne (als Individuum) ſchön zu ſein. Auch thut der Geiſt dem Leibe denn doch Schaden genug durch die materiellen Arbeiten, die er ihm zum Behuf der Selbſterhaltung auferlegt, durch die aufreibenden Anſtrengungen, die er ihm bei ſeiner eigenen Thätigkeit zumuthen muß, da alle Geiſtesthätigkeit Konſumtion körperlicher Kraft iſt, durch das Stillſitzen, zu dem er ihn ebendabei verdammt, durch ſonſtige Vernachläßigung, die er ihm angedeihen läßt, durch Gleichgültigkeit gegen Geſetz und Bedürfniß der Organiſation in Genuß und Lebensweiſe, ſowie durch die unvermeidliche Abſpiegelung eigener übler Verfaſſung im Aeußern der körperlichen Erſcheinung. Kurz es iſt mit dem Menſchen, wie mit der Welt überhaupt; die Menſchennatur iſt ein Quell reicher Schönheit, aber keineswegs ſchon überall die Schönheit ſelbſt; vielmehr iſt dieſelbe auch in ihr der Trübung ausgeſetzt, und zwar nirgends mehr als in ihr, da gerade dieß zur Eigenthümlichkeit des Menſchen gehört, daß ſowol ſeine natürliche Entwicklung als der Gebrauch, den er von ſeiner Freiheit macht, ebenſoſehr zu Ungunſten als zu Gunſten des Wolbeſtandes und damit der Schönheit ſeines Weſens und Daſeins ausſchlagen kann.

2. Die konkretere Betrachtung des Menſchen beginnen wir mit der

körperlichen Seite seines Wesens, durch welche er noch am nächsten mit der niedern Natur zusammenhängt, um sodann zum Psychischen und zur Wechselbeziehung zwischen ihm und dem Organischen fortzugehen.

1. Der *Körper* des Menschen steht seiner Gestaltung nach in Einer Reihe mit dem des Landthiers; er theilt mit ihm die Schwere, welche ihn an die Erde bindet, und die allgemeinen Grundzüge der organischen Gliederung; aber er steht deßungeachtet so hoch über ihm, daß zwischen Menschen- und Thierschönheit nicht blos ein Stufen-, sondern ein absoluter Werthunterschied stattfindet; alle Schönheit des Landthiers erscheint neben der des Menschen noch niedrig unfrei und unrein, noch grob und roh, noch unbehülflich und schwerfällig. Vor Allem zeichnet den Menschenkörper gegenüber dem thierischen aus seine *aufrechte, vertikale Stellung*, sein nicht mehr mechanisch auf vier Stützen ruhendes, sondern sich frei streckendes und in der Schwebe haltendes Stehen, sein durch die Vereinfachung der lokomotiven Glieder nicht mehr mechanisch trampelnder, sondern elastischfrei von Schritt zu Schritt fortschwebender Gang, seine Ausrüstung mit freiem Arm und freier zu allen möglichen Thätigkeiten aufs feinste und gelenkigste geformter Hand, und die nicht minder freie Stellung des nun oben stehenden Hauptes und der an ihm vereinigten Organe für Hören und Sehen; Würde, Selbstständigkeit, Anmuth sind mit all Dem unmittelbar gegeben; und auch räumlich gewinnt der Mensch dadurch sehr wesentlich: er hat nicht blos Länge, sondern seine Länge ist zugleich Höhe, und er bietet der Welt nicht blos den Rücken und die Seiten, sondern auch den Vorderkörper dar, er ist „Rundfigur", die ganz gesehen werden kann. Und er darf sich wol recht allerwärtshin sehen lassen; es fehlt ihm auch sonst an Schönheit nicht, die etwas ganz Andres aus ihm macht als die niedern animalischen Kreaturen. *Die dem physischen Ernährungsprocesse dienenden Organe* und die sie einschließenden Körpertheile (Bauch u. s. w.) sind nicht nur in Folge der aufrechten Stellung des Ganzen den Wahrnehmungs- und Bewegungsorganen gegenüber in eine untergeordnete Lage zurückgesetzt, sondern sie *sind auch in der Masse* gegen sie *beschränkt*; der Rachen verfeinert sich zu einem zierlichen Munde, das Gebiß zu einer graciösen Doppelklaviatur äußerst niedlicher Schneide- und Kauinstrumente, der Rumpf ist zum möglichst begrenzten Umfang zurückgebracht gegenüber den hochanstrebenden Beinen und den weitausgreifenden Armen (er verhält sich zu den Beinen der Länge nach wie 3 zu 5, zu den Armen wie 3 zu 4, während bei den Thieren die Proportionen durchschnittlich zu Gunsten des Rumpfes sind); dadurch ist die unfrei schwere Plumpheit thierischer Materialität, sowie der Charakter des thierisch Gefräßigen, ein für allemal vom Menschen weggenommen. Ebenso ist der Mensch auch sonst *specifisch frei gebaut*, d. h. sein ganzer Körper zeigt eine selbstständige Abgrenzung und eine selbstständige Entfaltung

ſeiner Theile, kraft welcher jeder unbeeinträchtigt durch die andern ſich ausbreitet, ſich heraushebt und ſich bewegt, ſoweit die Zuſammengehörigkeit des Ganzen es geſtattet. Beim Thier iſt noch weit mehr Alles Eine Maſſe, der es am freien Rhythmus ſelbſtſtändig geſonderter Einzeltheile fehlt, indem ſelbſt ſo bedeutende Gliedmaßen wie die Beine aus dem Rumpf nur wie dürre kleine Aeſte aus dickem Stamme kümmerlich herausragen und auch Augen und Ohren vielfach weniger oder gar nicht frei beweglich ſind; erſt im Menſchen iſt der Organismus auseinander gefaltet zu einem Syſteme von Gliedern, die in Stellung, Geſtalt und Bewegung ſich gerade ſo ſelbſtſtändig darſtellen, wie ſie es innerlich in Bezug auf ihre Funktionen ſind; jedes Glied vom Kopfe bis zu den Füßen herab ſteht, ſoweit es möglich iſt, geſondert von den andern, zu eigener Form individualiſirt, zu eigener Beweglichkeit organiſirt da; nur die Zehen ſind nicht ſo frei geſtellt und geformt und nicht ſo freibeweglich, wie z. B. die Finger der Hand, und haben daher noch am eheſten etwas von Reminiscenz ans Thierhafte, das jedoch gerechtfertigt iſt durch die Sicherheit, welche ſie gerade vermöge ihres zähen Haftens am Fuße dem Gehen und Stehen gewähren. Dieſe allen todten Mechanismus fernhaltende Freiheit des Baues nimmt nun freilich dem Körper des Menſchen das Gepräge der Kompaktheit; er ſieht ſehr liberal, ja beinahe loſe zuſammengefügt aus; und es iſt nicht zu leugnen, daß er in der That nur dann denjenigen Eindruck untheilbaren Zuſammenhanges in ſich ſelbſt, welcher zu voller Schönheit eines Ganzen erforderlich iſt, macht, wenn er ſich bewegt und hieran das Verkettetſein aller Glieder unter ſich zu einem durchaus feſt und durchgängig zweckmäßig in ſich zuſammenhaltenden Bewegungsorganismus zu Tage kommt, oder es iſt nicht zu leugnen, daß der Menſchenkörper (vollſtändig geſehen) *nur in Bewegung ganz ſchön* iſt, in einförmig ruhiger Lage und Stellung aber zu zuſammengeſetzt ſich ausnimmt (eine Wahrheit, die für die Kunſt ſehr wichtig iſt). Allein es iſt kein Nachtheil für uns, wenn wir nur in Bewegung wahrhaft ſchön ſind, da wir nicht träge Maſſen, ſondern thätige Weſen ſein ſollen, und alle Schönheit des Ruhens iſt hiedurch keineswegs ausgeſchloſſen, da gerade die Mannigfaltigkeit der plaſtiſchen Formen der einzelnen Glieder und die Mannigfaltigkeit der Lagen und Stellungen, die ſie in Folge ihrer ſelbſtſtändigen Beweglichkeit auch beim Ruhen annehmen können, die Möglichkeit des belebteſten Rhythmus, der gefälligſten Kontraſte, der harmoniſchſten Poſituren der Theile des ruhig daſtehenden oder hingeſenkten Ganzen darbietet. Zudem iſt die Freiheit der Fügung des menſchlichen Körpers nicht ſo groß, daß es ihm an *Kontinuität der Bildung* fehlte; er hat dieſe vielmehr in ſehr ausgeſprochener Weiſe durch ſeine *Langgeſtrecktheit*. Das Thier iſt ein Knochengerüſt horizontal (in rechtem Winkel) über vier (oder zwei) ſenkrecht ſtehende Stäbe herübergelegt; der Menſch aber ſteigt in Einer Linie von unten nach oben an,

er hat Eine Hauptdimension, nicht zwei, er hebt sich über den in Höhe und Breite entzwei gebrochenen thierischen Typus wieder empor zu dem vorzugsweise in die Höhe strebenden Pflanzentypus, er gleicht einem Gewächse mit Wurzel, Stamm und Zweigen, und dadurch hat er mehr Einheit in seiner Gestalt als das Thier; so frei Alles an ihm ist, so wächst doch Eines aus dem Andern heraus in ungebrochen stetiger Linie, der Unterleib aus den Beinen (oder umgekehrt), der Oberleib aus dem Unterleib, der Hals aus Brust und Rücken, der Kopf aus dem Halse, die Hände aus den Armen, die Finger aus den Händen; der Fuß allerdings fügt sich dem vertikal aufsteigenden Beine horizontal an in bestimmt absetzendem und nur wenig verrückbarem festem rechtem Winkel, aber er wäre ohne Das nicht die sicher tragende Basis des Ganzen, und wenn ebenso oben die Arme dazu da sind, Bewegungen aller Art in horizontal abstehender Divergenz vom Gesammtkörper auszuführen, so ist doch andererseits die senkrecht von oben nach unten gehende (hängende) Haltung für sie die natürliche und gewöhnliche (in Folge unbewußter Wirkung des Gesetzes der Schwere), und in dieser Haltung fließen sie von Hals und Nacken in so sanft abfallender Linie ab und schmiegen sich dem Mittelkörper so unmittelbar an in aller Ungezwungenheit freien Schwebens, daß auch sie die Kontinuität des Baues des Ganzen nicht stören, sondern vielmehr dazu dienen, sie erst wahrhaft hervorzuheben. Ein zweites, weniger einfaches, aber um so mehr wirksames Moment, welches dem menschlichen Körper Kontinuität der Bildung sichert, ist die *Symmetrie*, welche seine so mannigfaltigen Einzelformen zusammenhält, und welche bei ihm eben wegen dieser Mannigfaltigkeit, sowie auch aus Anlaß der größern Freiheit seiner Oberfläche von verhüllenden Bedeckungen, weit vollständiger und sprechender heraustritt, als am Thiere. Schon die *reine* (S. 127) von der Architektonik des animalischen Organismus (S. 425) untrennbare Symmetrie der beiden Hälften des der Länge nach getheilt gedachten Körpers (oder seiner rechten und linken Seite) ist eine außerordentlich umfassende, von den einander gegenüberstehenden Stirnecken („Stirnhöckern"), Schläfen, Augen, Brauen, Backenknochen herab zu Brust und Arm, zu Bein und Fuß; und dieser reinen Symmetrie des Rechts und Links schließt sich in nicht geringerer Bedeutung an die konkrete Symmetrie oder konforme Gestaltung (S. 129) nicht gleicher, aber *entsprechender* Bildungen, die über den ganzen Menschenkörper in offenster Sichtbarkeit sich ausbreitet. Ueberall „erinnert ein Theil an den andern; wie der Tonkreis, wie der Regenbogen ist die Menschengestalt ein Untrennbares, ein so übersehbares, in Einen Blick zu fassendes Ganzes, daß unser Auge an ihm, wie an einem beschlossenen Vollkommenen, mit Befriedigung haftet" (Herder, Kalligone II. 3); Alles, das Nähere und das Entferntere, weist auf einander hin und wiederholt sich in analoger Formation. So entsprechen einander zuerst bei aller Verschiedenheit

durch verwandte Bildung die Bewegungsglieder: die Arme und die Beine, die Hände und die Füße, die Finger und die Zehen; ſodann fürs Zweite die vorſpringenden Gliederungen des durchſcheinenden Knochengerüſts (Skeletts), nämlich die Schultern und die Hüften, welche ganz wie zwei parallele Stockwerke Eines Baues über und unter einander ſtehen, und nicht minder die kleinern ſowol den ebengenannten als auch einander ſelbſt konformen Bildungen der Stirnhöcker und der Backenknochen, der Ellbogen und der Kniee, der Hand- und der Fußwurzeln; desgleichen fürs Dritte die theils wand- theils wangenförmigen Bildungen, welche zwiſchen jenen knochigen Hervorragungen überall ſich herauswölben: die Stirn- und die Bruſtwand, die Backen, die Brüſte, die Weichen, die Schwellungen der Arme, der Schenkel, der Waden, der Innenfläche der Hand, der Unterfläche des Fußes, der einzelnen Finger- und Zehengelenke, ſowie am Haupte die der Brauen, der Lippen, des Kinnes. Nur das *Haupt* ſelbſt iſt ausgenommen von dieſer Einordnung aller Körpertheile in das Netz ſymmetriſcher Gleichheit und Aehnlichkeit, es iſt der Sitz des Centralorgans, welches die ganze Mannigfaltigkeit der übrigen Theile erſt zu lebendiger Einheit unter ſich zuſammenhält, und es iſt daher nur einmal da und einzig in ſeiner Art, es trägt zur einheitlichen Geſchloſſenheit des Körperbaus bei nicht durch Symmetrie, ſondern dadurch, daß es die Getheiltheit des Leibes in eine Mehrheit geſonderter Maſſen und Glieder wieder Einem Herrſchenden unterordnet, und daß es namentlich gerade die ſymmetriſche Zwei der beiden Körperhälften wieder aufhebt und ins untheilbare Eins zurückgehen läßt. Ein drittes Moment, welches dem Menſchenkörper Kontinuität der Bildung gibt in aller ſeiner freien Mannigfaltigkeit, iſt die mit der Ermäßigung der Größe des Rumpfs (S. 703) ſich einfindende *gleichmäßige Vertheilung der Maſſe* an alle und zwar namentlich an die tragenden und bewegenden Organe (Beine, Arme, Hände, Füße u. ſ. w.), in Folge welcher der Menſch nicht wie das Thier in zwei ganz heterogene Theile, dicken Leib und dürre Glieder, auseinander fällt, ſondern als dasjenige Weſen erſcheint, in welchem die ſchaffende Kraft der Natur es endlich zu einer durchgängig in ſich abgerundeten, das Ganze und das Einzelne gleich berückſichtigenden, ihre Stoff- und Wachsthumsfülle über Beides ebenmäßig ausgießenden Einheitlichkeit der Geſtaltung gebracht hat.

Die ſo eben erwähnte Gleichmäßigkeit der Maſſevertheilung am menſchlichen Körper iſt, ſo beſtimmt ſie ihn vom thieriſchen unterſcheidet, deßungeachtet nicht etwa eine einförmige; vielmehr führt trotz aller Symmetrie und ſonſtigen Einheit des Baues theils das Weſen der animaliſchen Organiſation überhaupt (S. 425), theils die dem Menſchen eigene ſelbſtſtändig freie Geſtaltung der Einzeltheile (S. 703 f.) eine ſehr große Mannigfaltigkeit der Gliederbildung mit ſich; und dieſe Mannigfaltigkeit zuſammen mit jener Gleichmäßigkeit verleiht dem (normal gebauten) menſchlichen Körper eine

weitere ihn ganz beſonders auszeichnende Schönheit, nämlich die einer durch reiche Kontraſte belebten und doch durchaus wohlproportionirten und harmoniſchen Erſcheinung. Es fehlt dem Menſchen an nichts, weder an einem immer noch anſehnlichen und gewichtigen Umfange ſeiner Hauptmaſſe, noch an gracilerer Form einzelner Glieder; aber das Mißverhältniß zwiſchen Beidem iſt entfernt, da es auch den Beinen und Armen nicht an gehöriger Länge und Fülle fehlt, und der deßungeachtet noch vorhandene Gegenſatz zwiſchen ihnen und dem Mittelleibe iſt ſo harmoniſch als möglich, da er gerade ſo gemäßigt und ſo ſtark zugleich iſt, um zu bewirken, daß die Völligkeit des Einen die Schlankheit der Andern in vortheilhaftes Licht ſetzt und umgekehrt. Ebenſo mangelt es auch ſonſt nicht an ſprechend hervortretenden Unterſchieden des Maſſigern und des Zierlichern, des Schwerern und des Leichtern (Kopf und Hals, Stirne und kleinere Geſichtstheile, Arm und Hand, Hand und Finger, Schenkel und Wade, Wade und Fuß, Fuß und Zehen) und an einem doch ſo maßvoll abgewogenen Verhältniſſe derſelben zu einander, daß nirgends Einförmigkeit und doch nirgends Etwas zu groß und ſchwer, oder zu klein und leicht, ſondern ein ſpäter im Einzelnen genauer zu betrachtender durchaus harmoniſcher Einklang gegenſeitigen Sichergänzens und Sichhebens über Alles verbreitet iſt. Ganz daſſelbe findet ſtatt bezüglich der Unterſchiede knochiger und knorpliger Härte, muskulöſer Geſpanntheit und Kraft, fleiſchiger Zartheit und Weichheit; auch ſie ſind an der Oberfläche des menſchlichen Organismus in reich kontraſtirender Vollſtändigkeit und trefflicher Zuſammenſtimmung und Zuſammenwirkung vertreten; wie die Gegenſätze von Groß und Klein, von Schwer und Leicht, ſo könnten in der That auch dieſe dynamiſchen Unterſchiede aller kosmiſchen Körpergeſtaltung (S. 363) nicht ſchöner zuſammen auftreten, als es am Menſchenkörper geſchieht; er iſt ebenſo feſt und kernhaft gegoſſen, als ſanft und fein gewoben, er trägt das Gepräge gediegener Stärke ebenſo ſprechend an ſich, wie das der Mildigkeit und Gelindigkeit, er ſtellt Beides offen ausgeprägt in allen ſeinen Theilen und Gliedern zur Schau. Ein gleiches Muſter ſchöner Harmonie iſt ferner die Gruppirung und Verbindung aller dieſer verſchiedenen Elemente. Ueberall am menſchlichen Organismus iſt das eine durch das andere geziemend vorbereitet, paſſend geſtützt, getragen und gehalten, und jedes mit den übrigen flüſſig verſchmolzen. Dem Maſſenhaftern iſt überall das Schlankere und Leichtere zur emporhebenden und frei fortbewegenden Stütze, und nicht minder allem Feinern und Kleinern das Maſſenhaftere zum ſtarken Zuſammenhalt gegeben, um den es ſich anlagert; das Weiche und Zarte iſt überall durch knochenhafte Unterlage und ſehnige Muskelkraft gefeſtigt, und das Knochige und Straffe mit dem ſanftern und vollern Element des Fettes und der Haut überall umkleidet. Auf leichtem und doch gehörig breitem und ſtarkem Unterſatze ſteht das Ganze;

mittelſt hoher, weitausſchreitender, kräftig beiniger und elaſtiſch ſtrammer, ſchlanker und doch bereits fleiſchigſchwellender Träger baut es ſich in die Höhe; über ihnen liegt, harmoniſch vorbereitet durch die nach oben zunehmende Schenkelfülle und die breit ſich ausdehnende Hüfte, der große volle Rumpf, der die zahl- und umfangreichen Ernährungsorgane in ſich vereinigt; er iſt für das Ganze die Alles zuſammenhaltende Mittelmaſſe, die ihm zugleich genügende Stattlichkeit des Volumens verleiht; er wächſt ſelbſt wieder an der Vorderſeite in harmoniſcher Zunahme aus der ſchmälern, aber rundern, dickern und weichern Fülle des Bauches zu der breit ausgeweiteten und kräftig vorgewölbten Bruſtwand empor, während hinten in entſprechender Weiſe über das weiche muskelreiche Geſäß, das in behaglich voller dem Beinepaar ſich anſchmiegender Doppelrundung herausſchwillt, der knorrige Rücken, unten eingezogen und in der Mitte eingekehlt, aber nur um ſo kräftiger zu beiden Seiten ausladend emporſteigt und durch all dieß denjenigen Theil des Organismus bildet, in welchem derſelbe am meiſten den entſchieden an die Oberfläche tretenden Ausdruck ſeines knochig feſten und muskulös elaſtiſchen Baues erhält und zu ſeiner ganzen ſtämmigen Breite ſich auseinander reckt; an Bruſt und Rücken ſchließen ſich, kräftig von der großen Hauptmaſſe des Körpers gehalten und getragen, ſeitlich an die wiederum ſchlankern Streckorgane, die Arme, in ſchön ſtetiger Verſchmälerung und Leichterwerdung nach vorne ſich verlaufend und an ihren Enden wiederum zu einem ſtattlichen, aber mit äußerſt zierlichen, gelenkigen und zart fühlenden Ausläufern reich beſetzten Greiforgan, der Hand, ſich erweiternd; über Allem aber ſchwebt, durch die ſchlank ſich zuſammenziehende Säule des Halſes kräftig emporgehoben und von der Maſſe des übrigen Leibs zu gebührender Selbſtſtändigkeit abgelöſt, das Haupt, welches alle gedrungene Maſſenhaftigkeit, alle Feſtigkeit, alle Beweglichkeit, alle feine Gliederung und weiche Fülle der übrigen Theile noch einmal entſchieden ausprägt und das Ganze ebenſo anſehnlich als frei und leicht bekrönt. Nicht minder wohlgelungen als die Harmonie, welche in dieſer Gruppirung und Verbindung der verſchiedenen theils maſſigern theils feinern Geſtaltungen herrſcht, iſt weiterhin der mit ihr zugleich ſich einfindende ſtete Wechſel zwiſchen Ausdehnung und Einziehung, zwiſchen Aus- und Einbiegung. Alles, ſowohl das Ganze als das Einzelne, wächſt, um gehörigen Raum für die Theile, die es umſchließen ſoll, und für die Funktionen derſelben zu gewinnen, zu breiter oder rundlicher Fülle an, und geht ſodann hinwiederum von ihr über zu ſchmalen und ſchlanken Bildungen, weil der Bau und die Beweglichkeit des Organismus Leichtigkeit und Feinheit ebenſoſehr bedarf als Maſſe und Größe; ſo erhält der Körper des Menſchen dieſen in ſeiner Art einzigen Reiz des fortwährenden Hinundhergehens zwiſchen Verſtärkung und Verjüngung, zwiſchen Ausweitung und Verdünnung, zwiſchen Vor- und Zurückſtehen einzelner Theile, wozu außerdem noch wegen der Frei-

heit der Haut von bedeckenden Umhüllungen die überall offen zu Tage tretenden Hebungen und Senkungen der Oberfläche in Folge der unter ihr liegenden Skelett- und Fleischtheile hinzukommen. Die Erscheinung des menschlichen Körpers ist durch diese seine reiche „Modellirung" (S. 410) außerordentlich lebens- und schwungvoll; er schwillt an und ab, er wogt auf und nieder, als ob Ströme schaffender Kraft ihn erfüllten und aus einander trieben, er ist allerseits umkreist von Linien voll wallender Bewegung, als ob das Universum in ihm endlich die Starrheit, deren es sich in allen andern festen Bildungen nicht entschlagen kann, siegreich durchbrechen und einmal wenigstens das Leben auch plastisch in seiner ganzen Bewegungsfülle zu vollkommener symbolischer Sichtbarkeit bringen wollte. Der menschliche Körper macht freilich durch diesen Reichthum der Formen den Eindruck des verschwenderisch und unruhig Vielgestaltigen (S. 426); aber dürftig kalt durfte das oberste Geschöpf nicht geformt sein, und — was die Hauptsache ist — dieses Unruhige verschwindet (vgl. S. 704), sobald der Körper sich bewegt; denn die hiemit entstehenden lebendigen Aktionen des Ganzen und der Glieder stimmen mit dem lebendigen Wechsel und Schwung der Formen so harmonisch-charakteristisch zusammen, daß Beides mit einander nur das vollkommenste Wolgefallen erwecken kann. Oder wie wollten wir z. B. verkennen, daß der Wechsel zwischen Fülle und Schlankheit des Beines dasselbe charakterisirt als ein Glied, das sowol Stärke als Leichtigkeit besitzt, und das mithin dazu gemacht ist, ebenso kräftig als frisch auszuschreiten, und daß ebendarum, sobald dieses Ausschreiten im Gange ist, Aktion und Form des Gliedes aufs Treffendste harmoniren? wer wollte, wenn der ganze Mensch gegen etwas sich vorbeugt und vorwärts drückt, nicht sehen, wie gut die Verbindung der Massenhaftigkeit des Mittelleibs und der Oberschenkel mit den leichtern Formen der übrigen Glieder zu dem vereinten Aufwand von Stärke und von Gewandtheit stimmt, den er hier zu machen hat? wer wollte leugnen, daß die schlanke Taille des Voltigeurs vorzüglich zu seiner bewegten Elevation taugt, und daß wir sie ebendarum an ihm, selbst wenn er noch so rüstig sprünge, ungern vermissen würden? und scheint uns nicht selbst das ruhig feste Aufstehen des Menschen unterstützt zu sein durch die Elasticität, die sich in der kräftigen Ausschwellung der untern Hälfte des Beines ankündigt? Diese Harmonie der Formen des Körpers mit seinen Aktionen ist nun aber auch noch in anderer Weise, d. h. auch abgesehen von dem Wechsel- und Schwungvollen ihrer Gestaltung, vorhanden, sie greift durch Alles hindurch. Der Fuß, nach vorn gestreckt und sodann breit sich ausdehnend, ist das unmittelbare Symbol des Vorwärtsschreitens und des Auftretens auf „breiter sicherer Basis"; die runde Wade scheint sich selbst zum Tanze zu drehen oder die Leichtigkeit anzukündigen, mit der der Mensch jede Art von Bewegung und so auch die im Kreise ausführen kann; die

Oberſchenkel geben ſich ſogleich zu erkennen als ſtämmige Träger der Schwere des Rumpfes und aller ihm etwa noch aufgehalsten Laſten obendrein, ſowie als tüchtige Polſter zum Behuf ruhigen Zuſitzenkommens auf maſſigbreiter Unterlage; das Bäuchlein beſagt am wenigſten, es ſoll in der Stille arbeiten für das Wol des Ganzen und in beſcheidener Sphäre bleiben; um ſo ſtattlicher dagegen weitet ſich die Bruſt nach beiden Seiten aus, als wollte ſie dafür bürgen, daß es dem Menſchen nicht an Raum fehlen ſoll, erfriſchende und kräftigende Lebensluft, ſoviel er ihrer nur irgend bedarf, in ſich aufzunehmen; der Rücken iſt weniger aktives Organ, aber er iſt der Körpertheil, welcher vorzugsweiſe die feſte Architektonik des Körpers zunächſt unter ſeiner Oberfläche beherbergt, und mit dieſer Funktion ſtimmt ſeine äußere Erſcheinung, d. h. ſein faſt ſtarres Emporſteigen und das offene Zutageliegen kräftiger Knochen und Knorren, in welchen letztern geradezu die Wirbelſäule ſelbſt durchblickt, vollkommen zuſammen; die ſchlanke Rundung des Halſes harmonirt direkt mit ſeiner Beſtimmung, durch leichte Drehbarkeit dem Kopfe Gelegenheit zur ſtets bereiten Umſchau nach allen Richtungen zu geben; die weite kugligte Expanſion des Hauptes ſteht in ſprechendem Einklang mit der Fülle Deſſen, was in ihm ſich ſammelt und von ihm auf den übrigen Körper ausgeht, ſie trennt es zudem von den übrigen Gliedern ab, welche insgeſammt nicht Kugel-, ſondern Längenform haben und nur unſelbſtſtändige Theile der geſammten Körperlänge ſind, und gibt ihm Eigenheit und Selbſtſtändigkeit der Geſtalt, kurz ſie entſpricht in jeder Beziehung ſeiner centralen und hegemoniſchen Bedeutung; und zu all Dieſem kommt noch hinzu, daß auch die örtliche Lage der einzelnen Organe mit ihren Funktionen aufs Beſte zuſammentrifft, indem am Menſchen, ganz anders als beim Thiere, Das, was ſeinem innern Werthe nach das Höchſte iſt, wie z. B. der Apparat für das intelligente Leben (Auge, Ohr, Gehirn u. ſ. w.), auch äußerlich zu oberſt geſetzt, das weniger Wichtige und Edle dagegen in untergeordnetere Stellungen verwieſen iſt. Dieſe Harmonie zwiſchen Aktion und Form, zwiſchen innerlichem Zweck und ſichtbarer Geſtalt oder, wie man auch ſagen kann, dieſe ſymboliſche Kongruenz des Innern und Aeußern, dieſes Herausſcheinen des Innern aus dem Aeußern, dieſes Zurückweiſen des Aeußern auf das Innere, dieſes völlige Sichdecken Beider iſt, natürlich die vorhin (S. 709) beſprochene Harmonie zwiſchen der innern Lebensfülle und der äußern lebensvollen Geſammterſcheinung des Menſchen miteinbegriffen, ſicherlich die Haupturſache des tief feſſelnden Reizes, den die Menſchengeſtalt auf den Geiſt ausübt; in ihr vor allem Andern liegt ihre durchgängige Vollkommenheit und damit ihre weſentliche Schönheit beſchloſſen.

Die nächſte Aufgabe, welche uns, nachdem wir an dieſem Punkte angekommen, vorliegt, iſt die beſtimmtere Inbetrachtnahme der Gliederung des menſchlichen Organismus und der ihm eigenthümlichen Ge-

staltung und Ausstattung seines Aeußern, eine Betrachtung, die zugleich den Uebergang bildet zu der Besprechung seiner einzelnen Theile.

Die bestimmtere Betrachtung der Gliederung des Menschenkörpers ergibt sich damit, daß man auf seine mathematischen Verhältnisse reflektirt. Mathematische Verhältnisse der Zahl und der Größe treten an ihm sogleich und unwillkürlich ins Auge: Einiges ist an ihm einfach, Anderes in der Mehrzahl vorhanden; Einiges ist groß, Anderes klein, und diese Größenunterschiede der Glieder sind zudem bei den Individuen sehr mannigfaltig und von sehr großer Bedeutung für das ästhetische Wolgefallen; zudem ist auch die Gesammtgröße des Körpers eine sehr verschiedene und wechselvolle.

Nehmen wir zuerst die Zahl- oder die arithmetischen Verhältnisse, so bieten diese keine erheblichen Schwierigkeiten dar. Sie kommen kurz gesagt darauf hinaus, daß der Menschenkörper einen reichen und doch einfachen Rhythmus der Gliederung zeigt, ähnlich wie es bei der Symmetrie seiner Architektonik (S. 705) der Fall ist. Das Thier hat theils zu wenige theils zu viele und zu unverbunden aus einander tretende Glieder; der menschliche Leib dagegen spaltet sich in zahlreiche Einzelgliederungen, die deßungeachtet theils einander selbst, theils dem Ganzen in ansprechend leichter Zählbarkeit oder Uebersichtlichkeit bei- und untergeordnet sind. Die erste Gliederungszahl, die an ihm unmittelbar hervortritt, ist die Zwei. Und zwar zunächst die Zweiheit, die durch die „Gabelung" oder dadurch entsteht, daß der Organismus zum Behuf der Ortsbewegung sich ein paar Stäbe, die Beine, anfügt; hiemit theilt er sich in zwei Hälften, eine obere und untere; diese Theilung in Zwei könnte nicht einfacher sein als sie ist, und sie ist doch, sofern die untere Hälfte sich selbst wieder in Zwei zerlegt, konkret genug, um Einförmigkeit abzuwehren, sie ist eine Division, welche die Gestalt specificirt und doch ihrer Ganzheit keinen Abbruch thut, um so mehr, als die zwei Beine nicht als Aufsätze, sondern als kontinuirliche Fortsätze des Oberkörpers konstruirt sind (S. 705) und so nur als Verlängerung desselben, als identisch mit ihm trotz der Gespaltenheit in ein Paar, erscheinen. Eine weitere Zwei tritt ein durch die Anfügung der Streckorgane, der Arme; sie ist schon selbstständiger, da die Arme nicht Fortsätze des Oberkörpers, sondern Radien sind, die ihn zum Centrum haben; aber auch sie ist eine gefällig einfache Verdopplung, die sich an die Zweiheit der Seiten des Oberkörpers, an die beiden Schultern, in ungezwungenstem Verlaufe anschließt und hiedurch, sowie durch gehörige räumliche Entfernung von der ersten Zwei (den Beinen), die einheitliche Kompaktheit des Ganzen nicht im Geringsten stört, sondern es rhythmisch belebt, ohne es zu zerstückeln. Von den meisten übrigen Zweitheilungen, von den Brustwölbungen und von den mehrfachen Ausladungen auf der Rückseite, desgleichen von den Wangen, den Augen und den Ohren, gilt selbstverständlich Dasselbe, und es kommt bei

ihnen hinzu, daß ſie nicht ſelbſtſtändige An- und Fortſätze ſind; etwas anders iſt das Verhältniß nur bei der Zweiheit, die beim Menſchen durch die beſtimmte Abſetzung des Halſes vom Rumpfe und des Hauptes vom Halſe entſteht, hier iſt wieder eine Fortſetzung des Oberkörpers da, wie bei den Beinen, aber eine weniger kontinuirliche, und doch anderſeits eine noch einheitlichere, da Hals und Haupt das Auseinandergehen des Rumpfs in die Breite nach zwei Seiten wieder zur Einheit rundlicher Konzentration zuſammenfaſſen (S. 706). Dieſes Auseinandertreten in Zweiheiten iſt es zunächſt, was am Menſchenkörper als angenehm aufzufaſſendes Zahlverhältniß ins Auge fällt, namentlich im Gegenſatze zur thieriſchen Vier. Neben der Zwei und mit ihr macht ſich jedoch auch die Drei bemerklich, obwol in weniger direkt ausgeſprochener Weiſe, weil überall je nur zwei Glieder einander ganz gleich geſtaltet ſind. Zunächſt entſteht die Dreiheit durch die Zweiheit ſelbſt oder dadurch, daß die Zweiheit nur an der Einheit, die Zweigetheiltheit immer nur am ungetheilten Ganzen iſt; mit dieſem Ganzen zuſammen macht ſie Drei: Beine und Oberkörper, Arme und Oberkörper, Oberkörper und Hals und Haupt. Weniger hervorſtechend, obwol für die Rhythmik des Körpers auch nicht ohne Bedeutung, ſind weiter die Dreiheiten, die zwiſchen einzelnen kleinern Theilen entſtehen: Beine und Bauch (mit welchem ſie wegen der allen Drei gemeinſamen rundlicheren Form enger zuſammengehören), Arme und Bruſt, Arme und Rücken, Arme und Hals ſammt Kopf (zwar ſtreng genommen eine Vierheit, aber doch für die Anſchauung eine Dreiheit, weil den ſelbſt wieder vielfacher und loſer getheilten Armen gegenüber Hals und Kopf als Ein kompakteres Ganzes erſcheinen), Schultern und Hals, Augen und Naſe. Sehr wichtig dagegen ſind die Dreiheiten der Gliederung der Bewegungsorgane: Oberſchenkel, Unterſchenkel, Fuß und Oberarm, Unterarm, Hand; ſie gehen in der Auflöſung Eines Gliedes in mehrere ſchon ziemlich weit und tragen durch dieſe Mannigfaltigkeit der Artikulation ſehr zum Eindruck der lebendigen Beweglichkeit dieſer Organe und damit des Leibs überhaupt bei, aber auch ſie ſind noch ganz einfach und überſichtlich und beeinträchtigen hiedurch, ſowie durch die Kürze des unterſten Gliedes, den Charakter kräftiger Zuſammengehaltenheit nicht, welcher gerade hier ebenſo wichtig iſt, wie die leichte Gelenkigkeit. Endlich iſt von weſentlicher Bedeutung die Dreiheit, die dadurch entſteht, daß Beine, Rumpf und Kopf (ſammt Hals) ſich als die drei Hauptgliederungen des der Länge nach genommenen Körpers darſtellen. Eine Vierheit tritt am Körper inſofern, obwol untergeordnet, heraus, als Arme und Beine ihrer verſchiedenen Bildung ungeachtet durch Form und Funktion ſoweit harmoniren, daß ſie als zuſammengehörig erſcheinen können, was namentlich dann der Fall iſt, wenn beide Paare von Gliedern in lebhaft bewegter Stellung begriffen ſind, wenn z. B. die Beine vorwärtsſchreiten und die Arme vorwärtsgreifen. Von größerer Bedeutung

ist jedoch die Fünf, die zuvörderst theils damit sich ergibt, daß das Haupt (sammt Hals) durch seine Beweglichkeit sich den Armen und Beinen von selbst zuzählt als verwandtes Organ, theils dadurch, daß die Dreiheit „Beine Rumpf Haupt“ auch als Fünfheit sich darstellt durch das Zerfallen der Beine in Ober- und Unterschenkel und durch das Zerfallen des Rumpfs in Bauch und Brust; diese Fünfheit (die, wenn man Hals und Fuß besonders rechnet, auch eine Siebenheit ist, aber wegen der Kleinheit dieser beiden in der Regel nicht als solche erscheint), ist es vor Allem, was den Körper als reich gegliederten und doch noch wohl übersichtlichen und oben gut abgeschlossenen Bau darstellt. Eine weitere Fünf findet sich bekanntlich an den Enden der Bewegungsglieder, in den Zehen und den Fingern, obwol zugleich (namentlich an letztern) wieder zweiheitlich getheilt (in den freier stehenden Daumen und die Reihe der vier parallelen Finger). Auch sie ist von ganz besonderer Wichtigkeit; in ihr tritt endlich offen und geradezu eine Häufung von Organen in engstem Nebeneinander hervor, auf welche die Oekonomie der Architektonik des menschlichen Organismus sonst sich nicht einläßt; hier endlich haben wir Vielheit in ausgesprochener Erscheinung, Vielheit, welche vom Körper eine allzu einförmige Kompaktheit abwehrt und ihm ihrer Kleinheit ungeachtet doch erst ganz das Gepräge des mannigfaltig und leicht Beweglichen gibt. Mit dieser Fünfheit, an welcher sich zugleich die Dreitheilung (der Fingergelenke) anmuthig wiederholt, ist dann aber auch (nur mit Ausnahme der freilich sehr reich besetzten, aber in der Regel in engem Verwahrsam gehaltenen und daher wenig heraustretenden Zahnreihen) der Zahlenrhythmus des Körperbau's geschlossen; nur bescheiden und schüchtern wagt diese Fünfgliedrigkeit sich noch hervor; der einfache Taktschlag Eins Zwei Drei ist das Hauptverhältniß des Ganzen sowol als der Theile. Man könnte nun freilich fragen, wozu die ausführliche Aufzählung dieser Gliederungszahlen, die doch so ziemlich von selbst in die Augen fallen, hier eigentlich diene. Die Antwort ist: sie ist dazu bestimmt, die Empfindung ebenso mannigfaltiger als übersichtlicher Gliederung, welche der Menschenkörper in uns erweckt, auf bestimmte Begriffe zu bringen durch Heraushebung der sich über ihn hinziehenden rhythmischen Verhältnisse; sie ist ferner dadurch von Wichtigkeit, daß sie mittelbar darauf hinweist, in wie verschiedener Weise der rhythmische Eindruck des Körpers sei es bei wirklichen Menschen oder bei Kunstwerken, die solche abbilden, sich modificiren muß, je nachdem alle oder mehrere oder nur einzelne Theile des Ganzen sichtbar sind oder stärker hervortreten (je nachdem z. B. der ganze Leib oder nur „Büste“ oder „Kniestück“ sich uns darstellt, in welch letztern Fällen natürlich durch den Wegfall so vieler Gliederungen Alles wesentlich einfacher, ruhiger, „stiller“ wird, während umgekehrt der volle Körper lebendigbewegt erscheint); und fürs Dritte ist diese Rhythmik des Körperbau's auch die nächste Voraussetzung für die Betrachtung der Größenverhältnisse (S. 711)

oder Proportionen ſeiner Glieder, zu welcher wir nun übergehen, ſo wie ſpäterhin für die der Figur des Menſchenleibs, welche ſich an dieſe anſchließen wird.

Die *Proportionen* des menſchlichen Körpers gehören zu den häklichſten Fragen, welche die Aeſthetik zu behandeln hat. Es iſt gewiß, daß es für das Formgefühl gefällige und weniger gefällige, ja widerlich häßliche Verhältniſſe deſſelben gibt; es iſt ebenſo natürlich, daß man auf den Gedanken kam, durch Meſſung dieſe verſchiedenen Verhältniſſe auf einen exakten Ausdruck zu bringen; und doch ergeben ſich bei den Verſuchen hiezu ſofort verſchiedene Schwierigkeiten, theils äußere, wie namentlich die Unſicherheit der Meſſungen an einem Körper von ſo reich modellirter Wellenoberfläche, wie der Körper es iſt, und die Unmöglichkeit, dieſelben bis ins Einzelnſte aller Schwellungen, Verſtärkungen und Verjüngungen der Glieder (z. B. zwiſchen Hüfte und Knie) hinein durchzuführen, theils innere, ſofern auch durch noch ſo genaue Meſſungsergebniſſe die Hauptfrage immer noch nicht erledigt wird, *warum nun gerade dieſes Größenverhältniß*, daß z. B. der Körper „acht Kopflängen hoch“ ſei, *den Eindruck ſchöner Proportion mache*.

Gehen wir auf die Sache zunächſt nur der *unmittelbaren äſthetiſchen Erfahrung* folgend ein, ſo iſt ſicher, daß für dieſe der oben bezeichnete Unterſchied des Gefälligen, weniger Gefälligen und Mißfälligen exiſtirt; ein Körper kann uns durchgängig oder an einzelnen Theilen wol oder minder gut oder übel proportionirt erſcheinen, wir empfangen unmittelbar den Eindruck zu großer Breite oder Schlankheit des Wuchſes, zu großer Länge oder Kürze der Naſe, zu ſtarker Mächtigkeit oder zu dünner Eingezogenheit des Bauches u. ſ. w. Wenn wir uns nun weiter fragen: worauf beruht dieſer Eindruck oder warum urtheilen wir unwillkürlich in dieſer Weiſe, ſo iſt auch noch Folgendes ganz gewiß: wir legen nicht etwa irgend eine vom Körper ſelber oder anderswoher genommene beſtimmte Maßeinheit, z. B. die Kopflänge oder Handlänge, als Richtſchnur unſeres Urtheils an, wir urtheilen z. B., wenn wir den Bauch für zu groß erklären, nicht deswegen ſo, weil er nur eben unverhältnißmäßig groß ſei in Vergleich mit dem Kopfe oder der Hand, wir nehmen auch nicht etwa eine noch kleinere Maßeinheit an, wie etwa Mund oder Auge, und beſtimmen z. B. die Schönheit der Bruſt darnach, ob ſie achtmal ſo breit ſei als der Mund; der Mund dient uns höchſtens als Maßeinheit für das Geſicht, indem uns vielleicht ein Geſicht, das (von einem Backenknochen zum andern) dreimal ſo breit iſt als der Mund in ihm, beſſer gefällt als eines, deſſen Mund um etwas größer iſt; und auch hier iſt es nicht ſo, als ob uns das letztere Geſicht deswegen mißfiele, weil ſich ſeine Geſichtsbreite nicht auf ſeine Mundbreite reduciren läßt (nicht = 3 Mundbreiten iſt); im Gegentheil: iſt der Mund halb ſo breit als das

Gesicht, so wird es uns noch häßlicher erscheinen, obwol in ihm der Mund die Maßeinheit seiner Breite bildet; die zwei-, drei-, vielmalige Wiederkehr einer Maßeinheit macht nichts für Schönheit oder Unschönheit aus. Die Sache ist vielmehr so: wir vergleichen Einen Körpertheil mit andern Theilen neben, unter und über ihm oder um ihn her, z. B. den Mund mit Nase, Kinn und Wangen oder mit dem ganzen Gesicht, und in dieser Vergleichung empfangen wir den Eindruck einer gefälligen oder nicht gefälligen Proportion, wir fragen immer: ist dieser Theil *den andern*, besonders den ihm nahen und verwandten, *gegenüber* zu groß oder zu klein, oder keines von beiden? irgend ein sonstiger Gesichtspunkt existirt für uns nicht. Gehen wir nun abermals weiter und fragen: warum erscheint uns ein „langer" *Mund* als zu groß? so ist hierauf keine Antwort dem (ästhetisch-psychologischen) Thatbestand entsprechend, als die: Der lange Mund mag uns an einem Thier, z. B. in einem Löwengesicht, recht wol gefallen, aber derselbe am Thier wolgefällige Mund ist uns mißfällig am Menschen, einmal weil wir am Menschen kein so starkes Hervortreten dieses sinnlichen Eßorgans und damit der *Funktion* des Essens selber lieben, und zweitens weil die zu große Länge des Mundes zu einer höhern Funktion des menschlichen Mundes, nämlich zu seiner Bestimmung Sprachorgan zu sein, nicht zu passen, sondern hiefür zu unfein und unbehülflich zu sein scheint. Nebenbei kommt auch noch dieß Moment hinzu, daß, theils weil wir überhaupt das Gleichmaß allerorten billigen und vorziehen, theils weil wir insbesondere am Menschen überall eine größere Gleichmäßigkeit der Proportionen der Glieder wahrnehmen als am Thiere (S. 706), wir auch schon ganz *formell* an einer der Nase, den Augen, dem Kinne gegenüber auffallend großen Mundbreite Anstoß nehmen; aber der Hauptgesichtspunkt, der unser Urtheil leitet, ist der: am Menschen wollen wir kein kolossales Freßorgan, sondern ein feines Organ blos fürs Essen und zugleich für Rede und Sprache; kurz: *wir bemessen die Schönheit oder Unschönheit der Größe eines Organs in erster Linie darnach, ob in Betracht der Funktion desselben diese Größe in Vergleich mit der Größe anderer Organe die rechte sei*, wir fordern, daß die Größe der Funktion entspreche, daß sie nicht das Gleichgewicht zwischen diesem und andern Organen störe durch funktionswidriges Hervortreten. Zu klein aber erscheint uns ein Mund, wenn er ein so schmales Rißchen ist, daß er als Eßorgan inkapabel und als Sprechorgan schnätterig überzümpferlich aussieht; allerdings kommt auch hier das formelle Moment hinzu, daß er gegen die übrigen Gesichtstheile zu sehr zurücktritt, hiedurch von der sonst überall am Menschen vorherrschenden Gleichmäßigkeit abweicht und dadurch zugleich unfähig wird, zur mannigfaltigen Belebung der Gesichtsfläche durch Einzelgliederungen gehörig beizutragen, aber Hauptsache ist die Verletzung des funktionellen, nicht

des formellen Gleichgewichts durch allzu beſcheidene Unbedeutendheit. Von den bei beiderlei Mundgrößen mitwirkenden pſychiſch-ſymboliſchen Beziehungen ſehen wir hier und im Folgenden noch ab, obwol klar iſt, daß auch ſie von größter Wichtigkeit für unſer Urtheil ſind, indem z. B. Großmauligkeit auf innerlich hohle und leere Rohheit und Plumpheit deuten und auch deswegen mißfällig ſein kann. Aehnlich iſt's mit der Naſe; Großnaſigkeit hebt das funktionelle und daneben das formelle Gleichgewicht der Geſichtstheile auf, jenes, weil das Organ für Athmen und Riechen ſich ungebührlich zu einem plumpen Schnaub- und Schnüffelblasbalg aufbläht, dieſes, weil gerade durch Uebergröße dieſes an ſich ſchon ſtark und kräftig vorſtehenden Theiles die andern Geſichtsgliederungen ganz beſonders empfindlich beeinträchtigt werden. Kleinnaſigkeit andererſeits führt den Eindruck unzureichender Ausbildung eines wichtigen Organes mit ſich, ſie macht dadurch überhaupt das ganze Geſicht, wenn auch artigkindlich, ſo doch kleinlich, unreif und ſchwächlich, und läßt die andern Glieder deſſelben zu groß erſcheinen. Der dicke Bauch mißfällt funktionell durch ungebührliches Heraustreten der vegetativen Nährſamkeit und ormell durch Beeinträchtigung der Bruſt über und der Beine unter ihm, welche letztern namentlich durch ihn zu ärmlich dürren Stotzen degradirt und ſo ihrer gehörigen Geltung unter den Gliedern beraubt werden. Kurze Beine mindern den Eindruck frei ausſchreitender Beweglichkeit und haben damit etwas Krüppelhaftes; allzulange Beine erſcheinen nicht gehörig beherrſcht vom Oberkörper, ſie ſchlenkern an ihm herum und erregen damit den Eindruck der Haltungsloſigkeit oder der Unfähigkeit zu feſtem Stehen und Stützen; auch formell ſind beide mißfällig, weil dort die untere, hier die obere Körperhälfte ungleichmäßig bedacht iſt. Dürre Beine hüpfen wol, aber auch ſie tragen und ſtehen nicht, d. h. ſie ſcheinen zu wenig Subſtanz und deswegen zu wenig Kraft zu haben; dicke Beine ſtehen wol, aber ſie laufen und ſpringen nicht, weil ſie zu ſchwer erſcheinen; beide ſtören ebenſo auch formell das Gleichgewicht zwiſchen oberer und unterer Körperhälfte. Daſſelbe iſt es mit den Armen; doch kommt bei ihnen hinzu die ſich unwillkürlich aufdrängende Vergleichung theils mit den Beinen, denen ſie (um der Leichtigkeit willen) an Dicke es nicht gleich thun, aber auch (um der Kraft willen) nicht allzuſehr nachſtehen ſollen, theils mit dem Halſe (S. 713), theils mit den benachbarten Expanſionen und Schwellungen der Schultern und der Brüſte, neben denen die Arme nicht als dürre Rührlöffel ſich ausnehmen dürfen, ſondern vielmehr (der Nähe halber) ein gewiſſes (formelles) Gleichgewicht behaupten müſſen, wenn ſie ſchön ſein wollen. Die Bruſt ſoll Breite und Weite haben für die ſo wichtigen Funktionen der Lungen- und Herzbewegung, ſie ſoll ebenſo formell, da ſie einmal zur dünnern Rundſäule des Halſes und zu den dünnen Röhren der Arme den Kontraſt des wandartig ſich Erbreiternden bildet, dieß in voller und ganzer Weiſe thun. Der dicke und

kurze Hals mindert die Beweglichkeit des Hauptes und hebt es nicht in gehöriger Freiheit über die untern Körpertheile hervor; er reiht sich ebenso formell nicht mit dem rechten Gleichgewicht unter die übrigen Glieder ein, seine Dicke trennt ihn nicht gehörig vom Rumpfe ab als eigene Formation, und seine Kürze nimmt ihm sowol diesem als dem Haupte gegenüber Selbstständigkeit. Beim dünnen und langen Halse verhält sich natürlich dieß Alles umgekehrt; er steigt zu hoch und schlank auf und ist durch diese stangenartige Figur haltlos für sich selbst und unfähig dem Kopfe ruhigen Halt und kompakteren Zusammenhang mit dem übrigen Leibe zu geben, er ist ebenso formell allzu selbstständig weitgestreckt für ein Glied, das doch nur ein Brust und Kopf verbindendes Mittelorgan ohne bestimmtere Eigenthümlichkeit ist, und er ist dabei doch auch wieder zu unbedeutend schmal für die Selbstständigkeit, die eben auch er wie jedes Glied für sich in Anspruch nimmt. Blöckische Masse des Kopfs macht ihn schwer und somit ungeeignet zu der leichten Beweglichkeit, die er haben soll, sie macht ihn plump und setzt ihn dadurch in Widerspruch mit seinem Berufe, Träger des Feinsten am Körper, der sensitiven Organe, zu sein, und sie stört ebenso das Gleichgewicht zwischen ihm einer-, dem Halse und den übrigen Theilen andrerseits; Kleinheit des Kopfs raubt ihm die ihm gebührende Selbstständigkeit und Bedeutsamkeit und läßt das Gleichgewicht zwischen ihm und dem Halse u. s. w. nicht zu Stande kommen, weil er sich zwar in Breite und Höhe dehnt und wölbt, aber hierin auf halbem Wege stehen bleibt. Mit Einem Wort also: bei jedem Theile des Körpers schwebt uns seine funktionelle Bedeutung vor, und dieser gemäß verlangen wir für denselben den übrigen Theilen gegenüber eine gewisse Größe, deren Dasein das Gleichgewicht zwischen ihm und ihnen bewirkt, deren Fehlen aber es vermissen läßt, und daneben verlangen wir auch, daß formell ein Gleichgewicht unter allen Theilen herrsche. Diese beiden Forderungen zu stellen sind wir auch vollkommen berechtigt; denn 1) kann ja der Organismus gar nicht bestehen, ohne daß die Funktionen aller seiner Theile im Gleichgewichte unter einander sich befinden, dieses Gleichgewicht der Funktionen ist das A und O an ihm, da er ein Lebendiges ist, von diesem gehen wir daher mit vollstem Fug bei seiner ästhetischen Beurtheilung aus, und nicht minder gewiß ist, daß dieses funktionelle Gleichgewicht wesentlich dadurch bedingt ist, daß jeder Theil eine für seine Funktion zureichende und über sie nicht hinausgehende Masse oder Größe habe; ebenso ist 2) der menschliche Organismus thatsächlich formell so gleichmäßig gebildet, daß wir befugt sind, eine wirklich perfekte Durchführung dieses Princips des Gleichgewichts durch alle seine Theile an ihm zu suchen. Gerade so ist es auch mit der Gesammtmasse des Körpers. Der an sich selbst oder rücksichtlich des Verhältnisses seiner Glieder unter einander durchgängig bestproportionirte Körper kann doch eine Masse haben, die uns mißfällt, weil das

Ganze zu ſchwer und daher nicht beweglich genug oder zu wolgenährt und daher nicht ſenſitiv fein genug organiſirt erſcheint, kurz: er iſt zu dick für die Funktionen, die dem Menſchenkörper weſentlich ſind (das formelle Element fällt hier weg, außer wenn ein ſolcher dicker Koloß neben andere, normal große Menſchen tritt und nun auch ihnen gegenüber als zu maſſig erſcheint).

Nachdem wir uns ſo über die thatſächlichen äſthetiſch-pſychologiſchen Motive verſtändigt haben, welche unſer Urtheil über Proportion und Disproportion der Theile des Körpers bedingen, ſo iſt nun allerdings auch die weitere Frage erlaubt, *ob vielleicht die Größen, die wir* von jedem Körpertheile *verlangen*, wenn er in ſchönem Verhältniß zu den übrigen ſtehen ſoll, ob dieſe Größen vielleicht wenigſtens bis zu einem gewiſſen Grade hin *ſich mathematiſch exakt ausdrücken laſſen*. Das Formgefühl bedarf deſſen nicht; aber es iſt immerhin, und zwar namentlich für die künſtleriſche Darſtellung des Körpers, von Werth, beſtimmte mathematiſche Maße zu haben. Der Weg, ſolche zu finden, iſt zunächſt ſehr einfach. Man nimmt einen Körper (oder das Bild eines ſolchen) vor ſich, der *thatſächlich* auf unſer Gefühl den Eindruck der Wolproportionirtheit macht; man bringt ſodann an ihm ſo viele gleichgroße Theilungen an, daß man von jedem Theile des Körpers ſagen kann: ſo viele Theilungen gehen auf dieſen (z. B. ſo viele Zolle auf den Kopf), ſo viele auf einen zweiten (auf die Bruſt), einen dritten u. ſ. w.; damit iſt die Möglichkeit erreicht, die verſchiedenen Größen der verſchiedenen Körpertheile (ihre verſchiedenen Längen, Breiten und Dicken) mathematiſch zu meſſen. Dieſe Theilungen ſelber können größer oder kleiner und ſomit weniger an Zahl oder zahlreicher ſein, wenn ſie nur alle gleich groß ſind, oder wenn nur Eine und dieſelbe *Maßeinheit* feſtgehalten wird; ob ich den Körper vom Scheitel bis zur Sohle in 10 oder 100 oder 1000 Theilungen zerfälle, iſt ganz gleich, und nur der Unterſchied iſt da, daß, je kleiner und daher zahlreicher die Theilungen ſind, deſto leichter die Verhältniſſe aller (auch der kleinſten) Glieder zu einander auf einen einfachen (keine Brüche ergebenden) mathematiſchen Ausdruck gebracht werden können. Indeß ſo vollberechtigt die Freiheit zu beliebiger Wahl der Maßeinheit iſt, ſo hat ſie doch etwas Willkürliches, und es liegt daher der Gedanke ſehr nahe, zu ſehen, ob nicht der Körper ſelbſt eine brauchbare Maßeinheit darbiete, wie z. B. die Länge der Hand oder die des Geſichtes (ungefähr = $^1/_{10}$ der ganzen Körperlänge) oder die Höhe des Kopfes ($^1/_8$) oder Kopf und Hals zuſammen ($^1/_6$) ſchon als Maßeinheit gebraucht worden ſind; ja ſelbſt dieß liegt zu denken nahe, es könne vielleicht dem ganzen Baue des Körpers eine Maßeinheit wirklich zu Grunde liegen, deren ſtrikte Durchführung durch alle ſeine einzelnen Theile hindurch ſeine Wolproportionirtheit zum Reſultate habe. Eine ſolche Maßeinheit iſt in der That von neuern Phyſiologen aufgeſtellt worden; ſie finden dieſelbe in dem centralen feſten

Stamme, an welchen die ganze Architektur des Körpers sich anschließt, in dem das Rückenmark einschließenden mittlern (beweglichen) Haupttheil der Wirbelsäule oder dem Rückgrat, sie behaupten, daß der dritte Theil dieser beweglichen Wirbelsäule das Urmaß des Körpers ist, „in welchem (wie Luschka diese Lehre zusammenfaßt) die Höhe mancher Körpertheile aufgeht, durch dessen Multiplikation sowol die ganze Körperhöhe als auch die Größe verschiedener Theile resultirt, und aus dessen Theilung die Größen kleinerer Körperabschnitte hervorgehen", das Urmaß, dessen Einhaltung ebenso ästhetisch das „Ideal rein menschlicher Schönheit" ergibt. Die von diesem Urmaß oder „Modulus" sich ableitenden Bestimmungen sind in der Hauptsache folgende. Von der ganzen Körperlänge (9 1/2 M.) kommt das Meiste, nämlich 5 Moduli, auf die Beine, 4 auf Arm und Hand, 3 1/2 auf den Rumpf, davon 1/2 auf den Hals, 1 M. auf den Kopf; wir sehen: die tragenden Glieder haben den Vortritt, wie die Beweglichkeit des Menschen einer- und die doch auf zwei beschränkte Zahl der Bewegungsorgane andererseits es nothwendig erfordert, und deßungeachtet ist der Principat des Oberkörpers dadurch gewahrt, daß er jedem der Beine an Masse ums Doppelte überlegen bleibt, weil er noch nicht wie sie gespalten, sondern Ein sie mindestens zweifach übertreffendes kompaktes Ganzes ist. Ebenso hat der Oberkörper durchaus den Principat vor den Armen, und der Kopf hat dem Halse gegenüber eine stattliche Höhe, welche zudem noch dadurch vergrößert wird, daß die angegebene Höhe von 1 M. nur vom Niveau des Schädels bis zum obern Rande der Kinnlade (oder bis zu dem Punkte, wo der Kopf vom Halse vorwärts sich abscheidet) geht und somit zum Kopfe vorn durch Unterkiefer und Kinn noch ein nicht unbedeutender Zusatz hinzutritt. Die Hüftenbreite ist 1 3/4, die Schulterenbreite 2 M.; der Oberkörper hat somit in der Breite doch wieder das Uebergewicht über die untern Glieder (auch ohne Hinzunahme der Arme) und stellt sich dar als die trotz beschränkter Länge Alles kräftig beherrschende Mittelmasse des Ganzen. Was die speciellern Maße betrifft, so sind die Beine so getheilt, daß 2 1/2 M. auf den Oberschenkel, 2 auf den Unterschenkel, 1/2 auf die Höhe des Fußes kommen; hier also einfach hälftige und doch, sofern der Unterschenkel ohne den Fuß kleiner als der Oberschenkel ist, nicht abstrakt gleichmäßige, sondern konkret gegliederte und zugleich dem Unterschenkel gehörige Leichtigkeit zuweisende Theilung. Aehnlich ist es in letzterer Beziehung beim Arme, sofern der Oberarm 1 2/3, der Unterarm 1 1/3 M. beträgt, dem sodann die 1 M. lange Hand in stetig fortschreitender Verkürzung sich anschließt. Am Kopfe hat die Nase (und das Ohr) 1/3 M. Länge und ebensoviel (nach Unger u. A.) einerseits die Strecke von der Nase bis zum Kinn, andrerseits die Höhe der Stirne (zu welcher nach oben sodann noch die mit dem Haarwuchs beginnende Scheitelwölbung hinzukommt). Es ist hiemit ein wolthuendes Gleichgewicht der Gesichtstheile gegeben, das am

eheſten noch zu Gunſten der Stirn, am wenigſten aber zu Gunſten der (ſinnlichen) Mundpartie verrückt werden kann und namentlich Grundbedingung einer ſchönen Größe der Naſe (S. 716) iſt. Die Breite des ganzen Geſichts (zwiſchen beiden Backenknochen) iſt $^3/_4$ M., die des Mundes $^1/_4$, und ebenſo die der beiden Augenhöhlen. Außerdem ſind wiederum der Kopfhöhe, wie ſie oben fixirt wurde (Scheitel bis Rand der Kinnlade), gleich d. h. 1 M. groß die Länge des Schädels, dann die Entfernung vom Bruſtbein bis zur Schulterhöhe und das Schulterblatt, ebenſo die Entfernungen zwiſchen oberem Ende des Bruſtbeins, Herzgrube, Nabel und Schooßfuge, endlich der Fußrücken ſammt Zehen vom Fußgelenk an (wogegen der ganze Fuß $1^1/_2$ M. beträgt), und die Hand. Ein beſtimmtes Urtheil über die Frage, ob die Konſtruktion des Körpers wirklich ſo einfach auf den Rückgratmodul ſich reduciren laſſe, ſteht natürlich blos der Phyſiologie zu, und es ſcheint, als ſeien von dieſer Seite her die Meſſungen noch nicht in zureichendem Umfange vorgenommen; aber dazu werden die angeführten Beſtimmungen jedenfalls genügen, eine Vorſtellung von den Hauptverhältniſſen zu geben, und dieß iſt gewiß das äſthetiſch Wahre und Wichtige der Modulustheorie, daß der das Rückgrat einſchließende und durch ſeine Länge beſtimmte Mittelkörper ſeiner augenfälligen Größe wegen noch am eheſten derjenige Theil des Leibes iſt, von welchem wir unbewußt und bewußt ausgehen, um das Maß aller übrigen Glieder zu ſchätzen und uns ein Urtheil über ihr Wol- oder Mißverhältniß zu bilden; der Mittelkörper iſt für uns „Ganzes“, das Andere „Theil“, von dem wir erwarten, daß es ſich Jenem funktionell und formell in paſſendem Gleichgewichte anfüge. Wir verweiſen über dieſes ganze Kapitel neben der Proportionslehre der menſchlichen Geſtalt von Carus (dem Entdecker des Modulus) und dem Werke deſſelben Verfaſſers über die Symbolik d. m. G. auf Schmidt, Proportionsſchlüſſel 1849, Unger, die bildende Kunſt S. 73 ff., Elſter, die höhere Zeichenkunſt S. 101 ff., wo auch über die praktiſche Anwendung der Proportionsmaße das Nöthige gegeben wird, O. Müller, Archäologie der Kunſt §. 332, Fock, anatomie canonique ou le canon de Polyclète retrouvé 1866, ganz beſonders aber auf Schadow, Polyklet (neu herausgegeben Berl. 1867) und desgleichen auf Troſt, Proportionslehre 1866, wo man ungemein reichhaltige Maßbeſtimmungen theils von Antiken theils vom lebenden Körper (und zwar mit Rückſicht auf Carus, ſo daß Gelegenheit zur Vergleichung der Modulslehre mit beſtimmt vorliegenden Einzelmeſſungen da iſt) mitgetheilt findet und auch gegen die Zeiſing'ſche Lehre (ob. S. 135. vgl. Unger S. 144 f.) das Erforderliche bemerkt iſt. Ein Hauptpunkt der proportionalen Schönheit des Menſchen ſind natürlich außer Längen und Breiten auch die Dicken, und zwar namentlich das Dickenverhältniß derjenigen Glieder zu einander, die in näherem rhythmiſchem Bezug zu einander ſtehen, wie Rumpf und

Schenkel, Hals und Arme (ſ. S. 712 f.); auch hierüber gibt Troſt werthvolle Zuſammenſtellungen.

Wenn einfache Ueberſichtlichkeit und Gleichmäßigkeit für den Rhythmus der Gliederung des Menſchen und für die Proportionen derſelben charakteriſtiſch ſind, ſo gilt keineswegs ſofort Daſſelbe von der *Figur* des Menſchen, deren Betrachtung ſich an die im Bisherigen beſprochenen mathematiſchen Verhältniſſe ſeines Körperbau's von ſelbſt anſchließt. Es iſt ſchon öfter bemerkt worden, daß die freie und lebensvolle Geſtaltung des Menſchenleibs ſeiner Erſcheinung ein Gepräge vielfältiger Zuſammengeſetztheit gibt, welche nur dann ganz wolgefällig iſt, wenn der Menſch ſich bewegt und ſo das Vielgeſtaltige an ihm in Harmonie tritt mit der Mannigfaltigkeit der Bewegungen, welche er ausführt (S. 704 und 709). Der Menſch iſt in der That formenreich, wie nicht leicht ein anderes Geſchöpf; er iſt es ſo ſehr, daß die beſondere Individualiſirung, welche die allgemeinen plaſtiſchen (geometriſchen) Naturformen in den Gliedern ſeines Organismus annehmen, ſogar vom rein morphologiſchen Geſichtspunkt aus ein nicht unbedeutendes Intereſſe hat (wie wir bei der Betrachtung der Einzelglieder genauer ſehen werden). Zudem vervielfachen ſich die Geſtaltungen, welche der Menſchenleib dem Auge darbietet, durch die verſchiedenen Anſichten, die er von verſchiedenen Seiten her bietet, und durch die verſchiedenen Stellungen und Bewegungen, zu welchen er befähigt iſt, zu einer faſt unüberſehbaren Zahl und Mannigfaltigkeit. Indeß fehlt es doch auch hier nicht an Grundzügen feſter Geſtaltung, welche durch Alles hindurchgreifen und eine ſchöne Einheit in der Vielheit herſtellen.

Nehmen wir den Menſchen zunächſt in ganzer uns gegenüberſtehender Erſcheinung, ſo fällt uns an ſeiner Figur vorerſt Folgendes auf: ſie bietet (S. 703) den Anblick eines bewegungsfähigen Gerüſtes dar, deſſen Konſtruktion vorzugsweiſe *vertikal* oder in die Höhe gehend iſt und daher in ihrer Hauptmaſſe ein langgeſtrecktes ſtehendes Viereck darſtellt, über welchem zudem noch der Aufſatz des Hauptes ſich erhebt. Verſtärkt wird der Charakter des Vertikalen dadurch, daß die Beine dieſe Dimenſion in gedoppelter Exiſtenz darſtellen und in ähnlicher Weiſe der Hals ſie ſpecifiſch zur Anſchauung bringt, ferner durch die verſchiedenen Abſätze, welche die parallel übereinander liegenden Gliederungen (Kniee, Hüften, Bruſt, Schultern, Kinn, Mund, Naſe, Augen, Stirnrand, Scheitel) in der Richtung von unten nach oben bilden, und endlich durch die nirgends abbrechende Kontinuität, mit welcher aller jener Abſätze ungeachtet die Umrißlinie des Körpers von unten nach oben und umgekehrt fortläuft, und zwar namentlich auch von den Schultern dem Haupte zu, ſo ſtark gerade hier der Abſatz iſt, der durch die plötzliche Verſchmälerung der Geſtalt gebildet wird. Dieſer im gewöhnlichen Leben allerdings nur ſelten zu voller Anſchauung kommende Vertikalismus

der Menſchengeſtalt gibt ihr, namentlich bei dem Normalverhältniß von $9^1/_2$ Moduli Höhe zu 2 M. Schulterbreite (S. 719) und zu 1 bis $1^1/_3$ M. durchſchnittlicher Dicke, eine Leichtigkeit, eine vom Niveau gemein maſſigen Daſeins losgeriſſene Freiheit, eine aus der Erdenſchwere emporſtrebende Selbſtſtändigkeit und Kühnheit des Exiſtirens, die unmittelbar die Empfindung freudiger Erhebung beim Anblick hervorbringt; aufwärts! aufwärts! ruft uns der Menſch zu, er ſcheint nur noch ſo viel Materie an ſich zu haben, als es überhaupt nöthig iſt, um die vertikale Dimenſion, in der er aufgeht, nicht dürftig erſcheinen zu laſſen, ſondern ſie mit gehörig ſubſtantieller Realität auszufüllen. Selbſt wenn er ſitzt oder wenn er liegt oder ſchwimmt, iſt es daſſelbe; er bleibt lang und ſchmal und ſteht daher ſofort wieder leicht ſenkrecht auf den Füßen. Im Beſonderen iſt es dann namentlich die Obenſtellung des Kopfes, welche in all dem entſcheidend wirkt; zu ihm ſtrebt die ganze Figur des Menſchen hinan, durch ihn wird ſie von oben herab geleitet und beherrſcht, ja durch ſie iſt der ganze Menſch oben, da in ihm ſich gerade alles Das, was den Menſchen zum Menſchen macht, ſammelt und vereinigt. Dieſem Vertikalismus ſteht aber deßungeachtet in gar nicht unbedeutender Wirkung auch ein Horizontalismus gegenüber, und zwar nach zwei Richtungen hin, in die Breite und Tiefe (Dicke). Die Breite iſt trefflich markirt durch das Nebeneinander der Beine und Arme ſammt Allem was an ihnen iſt, durch das Anwachſen der Fülle der erſtern nach obenhin, ferner durch die Hüften, durch die Bruſt, durch den Rücken, und vor Allem durch die Schultern und ihren Gegenſatz zu der ſchmälern Bildung des Halſes und Kopfes; um eine ganze Geſichtslänge (1 M.) ſpringt die Schulter (ſammt Oberarm) von der Wurzel des Halſes rechts und links hinaus und gewinnt ſo für den Körper, deſſen obern Rahmen ſie darſtellt, eine Ausweitung, die bis unten nur wenig gemindert fortgehend, ebenſo gefällig iſt durch den lebendigen Kontraſt zur Höhe als vollbefriedigend durch die Stattlichkeit des Raumes, welchen der Menſch ſo auch in der Horizontalen einnimmt, durch die Sicherheit, welche dieſe Expanſion nach rechts und links ſeinem Stehen und Gehen gibt (ſofern er ſich nach beiden Seiten auf den Beinen balanciren kann), und durch die Fülle des Umfaſſens und die Kraft des Widerſtehens und Entgegenſtemmens, welche in dieſer breit ſich aufpflanzenden und heranſchreitenden Geſtalt gegeben iſt. Wiederum anders verhält es ſich mit der Tiefe oder der Richtung von vorne nach hinten, der Dicke. Dieſe iſt einerſeits beim Menſchen weſentlich gemäßigt, ſodaß der anſehnlichen Breite ungeachtet die Leichtigkeit hergeſtellt iſt, ſein Rumpf iſt dünn in Vergleich mit ſeiner Breite; aber ſie iſt andrerſeits doch ſo ſprechend und ſo reichlich vertreten, daß auch nach dieſer Dimenſion dem Menſchen nichts fehlt; gerade ihr angehörige Theile quellen z. B. an der Mitte der hintern Seite des Menſchen am vollſten hervor, und den ſchmälern Gliedern, den Beinen und Armen, iſt

Ausdehnung in die Dicke in einem ſtattlichen, ſie vor aller Dürftigkeit bewahrenden, ihnen ſchwellende Energie verleihenden Maße zugegeben. Dazu kommt ſodann weiter, daß die Geſtaltung des Menſchenkörpers in dieſer Richtung ſpecifiſch auch eine voranſtrebende und dadurch entſchieden auf Bewegung zielende, zu ihr den Anlauf nehmende iſt; der Fuß ſtreckt ſich vor, das Haupt desgleichen, das Geſäß zwar ſcheint rück- und abwärts (zum „Sitzen") zu ziehen, aber auch dieß iſt nicht ungefällig, es weist hin auf die Ruhebedürftigkeit des vielbeweglichen Geſchöpfs und ſtellt die behaglichſte Befriedigung dieſes Bedürfniſſes in Ausſicht. Hochausſchauender, ſchlanker, leichtbeweglicher Vertikalismus alſo, ergänzt durch breit der Welt entgegentretenden, tüchtig ſtämmigen, und zugleich lebendig vorwärts dringenden Horizontalismus, iſt die Signatur der menſchlichen Geſtalt nach ihren Raumdimenſionen betrachtet; die Materialität der Schwere iſt das Minimum an ihr, die Intenſität der freien Aktivität das Maximum, aber gefeſtigt durch maſſig realiſtiſche Kompaktheit. Mit dieſen Momenten der räumlichen Konſtruktion des Menſchen hängt nun weiter unmittelbar zuſammen die Figur, welche er macht, je nachdem er von der *Vorder-* und *Hinten-* oder von der *Seitenanſicht* ins Auge gefaßt wird, wiewol der Eindruck hiervon auch noch durch Anderes und zwar namentlich durch die konkrete Beſchaffenheit des menſchlichen Wuchſes oder Gliederbaus (S. 708) beſtimmt wird. Die *Vorderanſicht* gibt den Menſchen noch am eheſten ganz, ſie verbirgt namentlich die ſtattliche Breite nicht; die Tiefe bleibt im Schatten, die Vertikalität dagegen hat Gelegenheit in vollkommen ausgeſprochener und dadurch energiſch impoſanter Weiſe vorzutreten, da in der Vorderanſicht die Beine des (ſtehenden) Menſchen, ſelbſt wenn ſie keineswegs ſtarrgerade geſtellt ſind, doch namentlich oberwärts von den Knien an ſpecifiſch als die Säulen erſcheinen, die in entſchieden ſenkrechtem kräftig ſchwungreichem Anlauf zum Oberbau des Leibs hinaufſtreben und ihn in die Höhe heben; die Wölbung des Bauchs, die Wandung der Bruſt, das dieſe beiden in ſich faſſende Rechteck zwiſchen Hüften und Schultern führen dieſe Vertikalbewegung grandios zu Hals und Vorderhaupt fort, in deren ſchlanker Cylinder- und Ovalbildung ſie ſich ſprechend vollendet. „Ganz" gibt nun aber die Vorderanſicht den Menſchen auch noch in anderer Beziehung: ſie ſtellt am vollſtändigſten ſeine Gliederung zur Schau, ſie zeigt die Stockwerke, in welche ſein Bau ſich theilt, die Hebel, die er bewegt und die ihn bewegen, die Empfindungsorgane, die am Kopfe ſich gegen die Welt öffnen und ihn zum vorſchauend leitenden Theile des geſammten Organismus machen; ſie gibt mit all dem auch eine reiche Anſchauung der Modellirungen und desgleichen der verſchiedenen Flächenbildungen am Körper, ſie läßt uns dieſen erſcheinen in ein angenehm überſichtliches Netz von *Feldern* getheilt, welche durch die Ränder, die Hervorragungen, die Erhöhungen und Vertiefungen überall gebildet werden (Fuß-

rücken bis Knie, Knie bis Hüfte, Raum zwiſchen Hüften und Schultern, Bauchfläche mit Lenden und Weichen, rechte und linke Bruſtregion, Halsfläche, Geſichtsfläche mit ihren einzelnen Unterabtheilungen: Kinngegend, Mundgegend, Wangen, Stirne u. ſ. w.); und ſie gibt ſchließlich insbeſondere durch das Zutageliegen des Geſichts die volle ſowol allgemeinmenſchliche als ſpeciellperſönliche Individualität zu erkennen. Die Begrenzung des Ganzen rechts und links oder die Linie, die vom Scheitel bis zu den Ferſen herabläuft, ſtimmt mit der angenehm überſichtlichen Dispoſition der Theile, ſie iſt reich gewunden und doch nicht allzuſchweifend, ſie iſt zudem ſymmetriſch zu beiden Seiten und bildet daher einen ſich um die Geſtalt her ſchlängelnden Umriß, den das Auge mit Ruhe auffaßt und verfolgt. Das unmittelbare, aber keineswegs ebenbürtige Gegenbild der Vorderanſicht bildet die Hintenanſicht. Sie hat allerdings Vieles mit dieſer gemein und Etliches, wie namentlich den gewaltigen, aber auch thierartig ſtofflichen Rücken und den üppig wellengleich ſchwellenden Nacken, vor ihr voraus; aber ſie iſt ihr gegenüber ſzſ. blind, denn ſie hat nicht die anſchauliche Klarheit vielfacher und wolabgetheilter Gliederung, ſie zeigt überall nur mit dicker Haut bedeckte und ſomit verſchloſſen ausſehende Partien, und ſie verdeckt namentlich die Individualität, es iſt mit ihr nichts anzufangen, außer in dem Falle, daß zufällig gerade die Anſchauung des Kräftigen und Vollen an einem Menſchenkörper Hauptſache iſt. Dagegen iſt von großer Bedeutung die Seitenanſicht (Profilanſicht). Sie verhüllt die Breite und gibt nur die Vertikalität und die Tiefe (oder Dicke); und ſofern nun dieſe letztere Dimenſion beim Menſchen nur eine ſehr mäßige iſt, tritt die erſtere unbeeinträchtigt durch maſſigere materielle Expanſion um ſo ſprechender hervor, der Menſch erſcheint faſt nur noch als Höhengebilde, er ſteht ſo leicht, ſo frei, ſo ideal da, als es nur möglich iſt; zugleich zeigt er durch die gewaltigen Beugungen und nervigen Spannungen der Wade, des Oberſchenkels, des Rückens, des Halſes das ganze herrliche Leben, das in ihm ſich voll von energiſcher Stärke erhebt, um die Welt zu bezwingen; und er ſteht zudem da in die Welt hinausſchauend und hinausſchreitend, er ſteht da „auf dem Anſtande“, als ob er eben im Begriff wäre, ſeinen ſiegreichen Lauf in ſie hinein anzutreten; der mächtige Vorberg der Bruſt ſcheint ihm dabei zu verkündigen, daß nichts ihm widerſtehen werde, und jene Ruhe, die bei der Vorder- und Hintenanſicht in der ſymmetriſchen Umfaſſung liegt, iſt nicht mehr ſichtbar; kurz der Menſch erſcheint nur noch als Kraft und That, er iſt nicht, ſondern handelt, er iſt nicht Materie, ſondern Geiſt und Geiſtesorgan. Was die Individualität betrifft, ſo iſt ſie bei der Seitenanſicht nicht mehr in voller Breite, ſondern hauptſächlich nur in der Umrißlinie des Leibes überhaupt und insbeſondere des Vorderhauptes ſichtbar; aber ſie erſcheint hiedurch nur um ſo klarer, da wir die Linie leichter überſehen als die Fläche, nur um ſo ſchärfer,

da wir die Weite und die Form des Vorstehens gerade solcher Einzelgliederungen hier am bestimmtesten erblicken, die für den individuellen Charakter am meisten Bezeichnendes haben (z. B. Nase und Brustwölbung), und zugleich auch um so idealer, da wir nicht so viel Masse, sondern vorherrschend nur Umriß gewahr werden. Daß sich dieß Alles noch sehr mannigfaltig modificirt, je nachdem der Mensch steht, sitzt, liegt, geht, springt, schwimmt und sich sonst bewegt, sich vor- oder zurückbeugt, sich mehr oder weniger gerade hält und reckt, ist selbstverständlich, und nicht minder dieß, daß Vorder-, Hinten- und Seitenansicht sich auch in verschiedener Art bis zu einem gewissen Grade verbinden können, sobald wir ein Individuum *schräg* uns gegenüber sehen; in diesem Falle haben wir z. B. die „Dreiviertelsansicht", d. h. drei Viertheile von der Vorderansicht und etwa die Hälfte der Seitenansicht, oder die Viertelsansicht, d. h. fast die ganze Seitenansicht nebst einem schmalen Ausschnitt der Vorderansicht u. s. w. Diese „gemischten Ansichten" geben am meisten ein Bild der ganzen Gestalt und können daher auch ihre Gesammtanschauung ersetzen; aber die drei „reinen Ansichten" behalten deßungeachtet ihren specifischen Werth, da jede uns den Menschen in so ganz eigenthümlichem Charakter und Ausdruck darstellt.

Es ist uns von der Betrachtung des Menschenleibs in seiner Gesammtheit noch übrig die der *Ausstattung und Erscheinung seines Aeußern*, in welcher sich, obwol sie etwas sehr Wandelbares ist, seine Schönheit andern Wesen gegenüber in ganz besonders ausgezeichneter Weise vollendet.

Die Oberfläche des menschlichen Körpers ist fast nichts mehr als das dünne elastischweiche Gewebe, das wir *Haut* nennen; damit ist unendlich viel für ihn gewonnen. Thierische Felle und Pelze sind zu schwer und verhüllen viel zu viel; der Mensch dagegen steht da *leicht und frei*, mit nichts belastet, und er steht da *offen und klar*, das Innere seines Bau's tritt verschleiert, aber unverdeckt heraus, die Umrisse, die Flächen- und Massenformen der einzelnen Glieder liegen vor in voller plastischer Anschaulichkeit, ein ganzer Mikrokosmus von Vertiefungen, von Wölbungen und Höhlungen, von Absätzen und Einschnitten, von geraderen und gebogeneren Linien, von gestreckteren und gerundeteren Bildungen fällt uns an ihm mit Einem Blick ins Auge. Und doch ist durch die Haut auch wieder alle gemeine Deutlichkeit, alle todte Starrheit, alle schroffe Schärfe der geometrischen Form eingehüllt, zugerundet, ins fließend Unbestimmte umgewandelt, und alles Mannigfaltige und Getrennte in sanftem stetigem Fortgang *verschmolzen*; durch sie läuft am Menschen herab und hinauf und ringsum „die schöne Linie, die immer ihre Bahn verändert, sie, die nie gewaltsam unterbrochen, nie widrig vertrieben sich mit Pracht und Schöne um den Körper wälzet und nimmer ruhend und immer fortschwebend in ihm den Guß, die Fülle,

das ſanft verblaſene entzückende Leibhafte bildet, das nie von [ſchroff abſetzender] Fläche, nie von Ecke oder Winkel weiß“ (Herder, Plaſtik I. 2.). Ebenſo iſt durch die Haut das ganze Körpergebilde zwar ſolid, aber in weichſter Weiſe zuſammengehalten, und darin liegt das Höchſte der Außenſchönheit des Menſchen: die Plaſtik ſeiner Geſtalt iſt nicht hart und ſpröd, ſondern ſie ſchwankt, ſchwebt und ſchwimmt, ſie iſt ein Quellen von Formen, das flüſſig gelinde ihn umſtrömt, obwol es zugleich feſt ſteht und lebt; ſie iſt ebendamit ſo ungezwungen, ſo frei, ſo leicht, wie nur ein Phantaſiegebilde; die ſpielende Welle des wogengekräuſelten Okeanos, dem Aphrodite entſtieg, nicht die träge Maſſe des erdigen Bodens iſt es, die in ihm ſich abzuſpiegeln und Geſtalt gewonnen zu haben ſcheint. Zu all Dem kommt hinzu einerſeits die elaſtiſche Strammheit, welche die Haut trotz aller Zartheit dem Gliederbaue verleiht, und das Durchblicken der elaſtiſchen Muskelgewebe und Adergeflechte, andrerſeits das Durchſcheinen des Blutes und der Wärme, mit der daſſelbe im Leibe ſei's ruhig fließt ſei's erregt wallt und gährt; dieſes Durchſcheinen beſeelt die Menſchengeſtalt auch ihrer Außenſeite nach, da in ihm nichts Andres als die innere Lebenskraft ſelbſt zu Tage tritt, und zugleich iſt mit demſelben wenigſtens bei den höhern Raſſen noch eine weitere Schönheit des Menſchen gegeben, der röthliche Schein, der über ſeinen ganzen Leib neben andern bläulichen und bräunlichen Tönen vorherrſchend ausgegoſſen iſt, und das volle ſaftige Kirſchen- und Roſenroth, das auf Lippen und Wangen gemüths- und lebensvoll glüht und blüht, damit auch nach der Seite der farbigen Erſcheinung alle Schönheit der Welt aus ihm neidlos in Eins geſammelt hervortrete. Die Haut ſelbſt thut dem hinzu ihren in ſanftem Schmelz leuchtenden öligen Glanz und ihr friſches Weiß, das zwar nicht wie bei weißbekleideten Thieren ungemiſcht, ſondern mit den hinter ihm hervorſcheinenden dunkleren Tönen reichlich getränkt, aber ſtets noch hell genug iſt, um dem Ausſehen des Menſchen den idealen Charakter zu ſichern, der ſowol ſeiner Würde als der ganzen Feinheit und Zartheit ſeiner Organiſation entſpricht. In Einſtimmung hiemit ſind am Menſchen auch die thieriſchen Klauen zu Nägeln verfeinert, welche den Fingern und Zehen einen feſten, im Nothfall immerhin noch zu grimmiger Selbſtvertheidigung brauchbaren, aber niedlichen und zartdurchſichtigen Halt verleihen. Das Haar ſammelt ſich auf dem Haupte zu einer vollen, wallenden, lockigen, weichen, farbig glanzreichen Maſſe, es verleiht dieſem edelſten Theile der Geſammtgeſtalt eine ſchützende und zierende Bekrönung und hebt ihn gegen die andern Körpertheile auszeichnend hervor, es gibt desgleichen dem Oval des Geſichts ſowol ſcharfe Begrenzung als auch vollere und weichere Rundung, es verſchafft nicht minder der Geſammterſcheinung des Menſchen durch ſtruppige Kraft oder leicht geringelte Krausheit oder milde Fülle eine charakteriſtiſches Gepräge und

trägt zu ihrer Völligkeit und Stattlichkeit wesentlich bei. Außerdem nimmt es an den Brauen feste Stellung, um die Stirn vom Untergesicht bestimmt abzuscheiden und das Auge bald dunkel zu beschatten, bald in sanftem Hellglanz es wie mit Lichtfäden zu umziehen, welche sein Feuer mildern und ihm den wundersamen Ausdruck höchster Feinsinnigkeit und Feinfühligkeit geben. Auch die Wange, den Raum zwischen Nase und Mund und die Region des Kinns überzieht es mit einem zarten Flaum, aus dem beim Manne und bei mannhaften Weibern nun allerdings ein derberes Gewächs herausſproßt, der Bart, ein Naturüberfluß, welcher das Gesicht halb verdeckt, dadurch einen guten Theil seiner Individualität versteckt und so die Physiognomien verallgemeinert und verflacht, welcher aber andrerseits auch den sprechendsten Eindruck sei's blühender und strotzender Lebenskraft, sei's trotziger Stärke und furchtbarer Wildheit, sei's gemüthlicher Behäbigkeit fröhlichreichen Vegetirens hervorbringen kann, sodaß selbst dieser nicht abzuleugnende Rest von Thierheit dem Menschen noch einen ihm wol stehenden Charakter und Schmuck zu verleihen angethan ist, wozu noch kommt, daß bei tiefer Farbe das Dunkel, welches er dem Untergesicht aufsetzt, die Helligkeit des Auges um so mehr leuchten läßt, und daß sich an ihm selber und seinen Löckchen ein gar artiges Spiel eines mannigfachen Helldunkels oder Wechsels beleuchteterer und beschatteterer Partien entwickelt. In größerem Umfange freilich erscheint dieses Helldunkel am ganzen Leib in Folge der reichen Modellirung seiner Oberfläche; zwar ist dasselbe mit Ausnahme des stärker beschatteten Auges weniger augenfällig, sondern gar fein und voll der unmerklichsten Nüancen; aber nur um so besser wirkt es durch diese Zartheit zu der Idealität der Erscheinung des Menschen ebenso mit, wie es sie durch seine Mannigfaltigkeit beleben hilft.

Gehen wir von der Betrachtung des Ganzen der Menschengestalt weiter fort zu der ihrer einzelnen Theile, so finden wir auch an ihnen dieselbe Erhebung des Organismus zu idealer Schönheit wieder, wie sie seine Gesammterscheinung zeigt; das Einzelne steht dem Ganzen nicht nach; im Gegentheil der Menschenleib trägt, weil überhaupt in ihm das Einzelne zu selbstständigerer Ausbildung seiner Form gelangt als beim Thier (S. 704), auch Einzelschönheiten in einer reichen Fülle zur Schau, zu der in den niedern animalischen Gebieten verhältnißmäßig nur wenige Vorstufen sich darbieten. Namentlich der schöne Wechsel von Ausdehnung und Zusammenziehung, das schöne Uebergehen des Vollern ins Feinere, des Feinern ins Vollere, des Kräftigen ins Zarte, des Zarten ins Kräftige, der schöne schwungvoll und gelind wellenförmige Zug der Linien, der Flächen und der Hebungen wiederholt sich überall, und zwar besonders in den kleinern und kleinsten Theilen, und zudem sind gerade diese einer lebensvollen Feinheit der Bildung fähig, gegen die alles Thierische unendlich roh erscheint.

Das ſo eben Angegebene iſt vor Allem der Fall bei der Fülle, der Wölbung und dem Schnitte des Auges und der Augenlider; die hohe plaſtiſche Schönheit dieſes kleinen Formenenſemble's iſt z. B. bei „niedergeſchlagenem Auge“ geradezu das Bezauberndſte, was wir in der ganzen Welt plaſtiſcher Geſtaltungen zu ſehen bekommen. Ebenſo aber tritt im Auge die Schönheit des Lichtes, die Schönheit der Helle und Klarheit, des Reflexes und des Glanzes, des unergründlich tief ſcheinenden Helldunkels, des feucht und friſch Farbigen, des gediegen ſanften Farbenſchmelzes in einer Weiſe auf, welche die Licht- und Farbenſchönheit der übrigen Welt, des Waſſerelements, des Himmels, des Kryſtalls, des Edelſteins, im Kleinen theils wiederholt, theils ſie zu einer neuen magiſch feſſelnden Geſtaltung emporhebt, indem nun hier in einer auch vom Thierauge (S. 652) noch lange nicht erreichten Helligkeit und Energie das Leben, das im Innern iſt, herauszuleuchten, herauszuſchauen ſcheint. Der Blick des Auges offenbart die Thätigkeit der Seele, denn er richtet ſich auf dasjenige, auf was die Seele ſich richtet, ganz wie ſie ſelbſt es thut, er faßt, fixirt, verfolgt und durchbohrt es, er kündigt desgleichen innere Beſchäftigung, Nachdenklichkeit, Zerſtreuung an; der Blick des Auges offenbart ebenſo Gemüthsart, Gemüthsſtimmung und Gemüthsbewegung, denn es blickt in Zorn und Unmuth, wie in Liebe und Milde; kurz es iſt der treue Spiegel der Seele, wie es für ſie der Spiegel der Außenwelt iſt, wir ſehen in ihm das unſichtbar myſteriöſe Innere zu wirklicher wunderbarer Gegenwart erſchloſſen; daher der magiſche Reiz, welchen dieſes Organ ausübt („Kennſt du das Bild auf zartem Grunde, es gibt ſich ſelber Licht und Glanz“ u. ſ. w.) Zudem hat das Auge, wie es überhaupt als Sehorgan Zeichen intelligenter Begabung eines Weſens iſt, ſo insbeſondere beim Menſchen durch ſeine Helligkeit den Typus der aus der Trübe thieriſcher Dumpfheit zu voller Klarheit aufgeſchloſſenen Intelligenz und verleiht ihm auch damit eine ideale Schönheit der Erſcheinung; nicht blos „Seele“, ſondern „Geiſt“, ſelbſtbewußtes Sinnen und Wollen, Fähigkeit die Welt zu bezwingen, zu ordnen, zu geſtalten, nicht blinde, ſondern ſehende, nicht halbe, ſondern ganze und vollendete Vernünftigkeit ſpricht aus ihm. Das Auge ſteht aber mit ſeiner Schönheit keineswegs vereinzelt da, es bildet vielmehr zuſammen mit Naſe und Mund die Hauptzier desjenigen Körpertheils, dem es wegen ſeiner hervorſtechenden Wichtigkeit von ſich den Namen gegeben hat, nämlich des Geſichts, und dieſes nun iſt es, was durch ſeine ganze Geſtaltung dem Menſchen allermeiſt das Siegel einer Schönheit aufdrückt, die er mit keinem andern Weſen theilt. Dieſe Schönheit beſteht in erſter Linie darin, daß das Menſchengeſicht ſo unendlich charakteriſtiſch iſt, wie nicht leicht etwas in der Welt. Der übrige Körper iſt ihm gegenüber glatte Fläche, das Geſicht dagegen iſt in Folge der zahlreichen in ihm vereinigten Einzelbildungen ſo reich modellirt, daß es

eine ſchlechthin anſchaulich ausgeprägte Eigenthümlichkeit hat, welche das thieriſche Vorderhaupt noch lange nicht erreicht; es iſt in ihm eine ganze kleine Welt ſprechender Geſtaltungen bei einander. Durch dieſen Reichthum von Formen hat es zugleich für's zweite auch eine ſchöne Mannigfaltigkeit und dabei eine ſchöne Weite, kraft welcher die einzelnen Theile (Mund, Naſe u. ſ. w.) gehörig von einander getrennt ſind, ſattſam Platz neben einander haben und ſomit jeder ſeine eigene Form ſelbſtſtändig geltend macht neben dem, daß er zum Ganzen wirkt; und doch iſt in ihm auch wieder Alles insbeſondere durch die centrale Stellung der Naſe ſo wol unter ſich zuſammengehalten, daß ihm die Einheit ſo wenig fehlt als die reich individualiſirte Mannigfaltigkeit. Sodann fehlt es nicht an lebendigen Kontraſten der Struktur, an ſcharfen und weichen, eckigen und rundlichen, geradlinigen und gebogenen Bildungen, an Aus- und Einwölbungen, an weiten Flächen und ſchmäleren Rinnen, Furchen, Falten, Einſchnitten und Grübchen; andererſeits aber iſt auch dieſes Alles ſo wol unter ſich zuſammengefaßt theils durch die länglich ovale Geſammtform, welche die Breite gegen die Höhe verkürzt und ſo ein zu weites (kreisförmiges) Auseinandergehen des Ganzen nach rechts und links verhütet, theils durch die treffliche Gliederung oder Raumeintheilung des Ganzen in Ober-, Mittel- und Untergeſicht, die ihm eine ſo lieblich wohlthuende Ueberſichtlichkeit und Klarheit gibt. Ja das Geſicht des Menſchen iſt geradezu eine unendliche Quelle von Schönheit; jeder ſeiner zahlreichen Einzeltheile kann ſowol für ſich ſelbſt als in ſeiner Beziehung zu den ihm nächſt gelegenen Reize der Formbildung, ſowie nebendem der Textur und der Farbe, in unberechenbarer Mannigfaltigkeit entwickeln, und ebenſogut können wegen der traulichen Nähe, in welcher ſie bei einander ſtehen, alle zu einem Geſammteindruck anziehender Geſichtsſchönheit, ſei es z. B. Kraft, Größe, Hoheit und Würde oder Zartheit, Anmuth und Feinheit, ſo volltönend und harmoniſch zuſammenwirken, daß man „am Ende iſt" und nichts Weiteres zu ſehen begehrt; das wirklich ſchöne menſchliche Antlitz, ſofern es ihm natürlich auch an Charakter, ſowie an ſeeliſchem Ausdruck nicht fehlt, iſt Alles, es iſt Centrum und Brennpunkt, es iſt Individualiſirung der ganzen Schönheit der Welt in kleinem, aber vollkommen erſchöpfendem Inbegriff. Vergegenwärtigen wir uns dieß näher durch weitere Betrachtung ſeiner einzelnen Theile, ſo iſt ſogleich klar, daß eine ſehr große Schönheit des Menſchengeſichts darin beſteht, daß es in weſentlichem Unterſchied von allen und ſelbſt den höchſten Thiergeſichtern zum erſten Male wirkliche und vollkommene Stirne hat. Die untere und mittlere Region zerfällt in kleinere und ſanftere Flächen, Hebungen und Senkungen und wird ſtets ſchmäler bis zum Kinn herab; aber oben breitet ſich die Geſichtsfläche in trefflichem Kontraſt gegen all das aus zu einem ſcharf und ſtark vortretenden, kräftig gewölbten, mächtig in Länge und Breite ſich dehnenden, durch das Haar reich

umkränzten höheren Stockwerk, welches einer unerſchütterlichen Mauer gleich das Centralorgan, das Gehirn, nach vorn umſchließt und das ganze Drittheil der Vorderſeite des Hauptes einnimmt. So einfach dieſes Oberſtockwerk an ſich ſelbſt betrachtet iſt, ſo groß und umfaſſend iſt ſeine Bedeutung. Das Geſicht erhält durch daſſelbe etwas, das ihm ſeine andern Theile nicht geben könnten, nämlich ungetheilte, nicht ins Kleine zerſplitterte Weite und Größe; es erhält nach oben einen zuſammenfaſſenden Abſchluß, der den ſchönen Charakter unbewegter Ruhe und unerſchütterter Feſtigkeit trägt gegenüber den beweglichern und weichern Organen, die unter der Stirne angelagert ſind; ebenſo hat die Stirne dadurch, daß ſie ſich über die niedern Theile des Geſichts frei emporhebt und in dieſer Höhe ſo ſtattlich nach allen Richtungen hin ſich ausdehnt, die entſchiedene Eigenſchaft des alles Andere Beherrſchenden, des über allem Andern Thronenden und verleiht dadurch zugleich dem ganzen Geſichte, dem ganzen Menſchen den Typus gebietender Hoheit und Alles überragender Majeſtät, ſie iſt es, die unſrem Geſchlecht das Siegel der Unabhängigkeit, der Würde, der Macht auf Erden aufprägt. Zudem verkündigt die Stirne in Breite und Höhe, in Schwellung und Wölbung den Reichthum, die Größe, die Stärke, den Drang und Schwung des im Innern ſchaffenden Geiſtes, da, wie das ganze Haupt (S. 710), ſo insbeſondere ſie durch ihre Lage und durch machtvolles Hervortreten auf das Höchſte im Menſchen, d. h. auf die Intelligenz in ihm unmittelbar hinzuweiſen und zugleich das offene (nicht durch Behaarung verhüllte) Zutageliegen ihrer Formen und Größenverhältniſſe ſie zum ſprechendſten und klarſten Zeugen von der Art und Kraft deſſen, was in ihr lebt und webt, zu eignen ſcheint; durch dieſes Zurückweiſen auf das intelligente Princip gibt ſie dem Geſichte die edle Weihe geiſterfüllter Sinnigkeit, welche herrſchend in der Welt waltet nicht durch brutale materielle Uebermacht, ſondern durch die Ueberlegenheit denkender Vernunft. Nicht minder ſodann ziert ſie von all dieſen innerlichen Beziehungen abgeſehen das Geſicht ſchon durch eigene ſchöne Geſtaltung, welche ſie, ſei es daß dieſelbe mehr zu mild flacher Rundung oder zu kräftig aufgeworfener mauerartiger Dehnung ins Breite oder zu kühn ſtolzer Aufthürmung in die Höhe ſich neige, ſtets beſitzt, ſofern nur bei all dieſen Bildungen Eines nicht fehlt, die der Plattheit, Eingedrücktheit und Schmalheit thieriſcher Stirnen entgegengeſetzte volle und reiche Auswölbung; dieſe weist allerdings ganz beſonders hin auf unverkümmerte Ausbildung der Organe des Geiſteslebens und damit dieſes letztern ſelber, aber ſie breitet auch ſchon an ſich ſelbſt über das Angeſicht den Glanz unverkümmert ſtattlicher Ausdehnung und Ausweitung und damit den ſtrahlenden Eindruck einer Vollkommenheit hin, welche kein anderer Theil des menſchlichen Gliederbaus in gleich einfacher und gleich großartiger Weiſe erreicht. Endlich iſt die Stirne auch dadurch bedeutend, daß ſie durch ſich ſelbſt und durch das ſtarke Vor-

ſpringen ihres untern Randes über die Augen- und Wangengegend dem Geſichte eine kräftig ausgeſprochene Horizontale gibt, welche die Vertikalerſtreckung des ganzen Leibs in ſchön kontraſtirender Ergänzung und nach oben zu mittelſt des ſanften Bogens, den das Haar über ſie herzieht, doch zugleich in harmoniſch milder (nicht thieriſch knochig eckiger, ſondern menſchlich zarter) Weiſe abſchließt. Ein zweiter zur ſchönen Geſtaltung des Menſchengeſichts weſentlich beitragender Theil deſſelben iſt die Naſe. Wie wir ſoeben bei der Stirne ſahen, daß ihre unverkümmert vollſtändige Ausbildung den unvollkommenern thieriſchen Bildungen gegenüber eine wahrhaft ideale Schönheit im Gefolge hat, ſo findet auch hier etwas Aehnliches ſtatt. An die Stelle des thieriſchen Geruchsorgans, das zwiſchen völliger Nullität in den niedern Gattungen, abenteuerlicher Rüſſel- und meiſt unſcheinbarer Schnauzenform in den höhern Gattungen hin und her geht und auch in den oberſten Affenarten noch nicht zu rechtem Ausgedeihen kommt, tritt ein der Höhe der Stirne an Länge ebenbürtiges, von ihr „frei in die Welt hinein“ vorſpringendes und vorwärts ſpürendes, zuerſt einen ſchmalen Kamm zwiſchen den zwei Augenhöhlen bildendes, ſodann nach unten allmälig zu nicht unbedeutender zweikammeriger Breite ſeitwärts ſich ausweitendes, deßungeachtet aber ſchließlich in wenn immerhin rundlicher ſo doch gehörig markirter Zipfelſpitze endigendes Gebilde, welches durch all dieß eine im Kreis der kleinen Einzelorgane ſonſt nicht vorkommende Selbſtſtändigkeit ſowol der Lage und Stellung als der Geſtalt beſitzt. Namentlich von der Geſtalt gilt dieß; die Naſe iſt nichts Geringeres als eine Halbpyramide, aus der ſonſt flachrunden Geſichtsfläche hervorſchauend, zwar durch die ſanfte Wellenbildung ihrer Langſeiten und der untern Ränder derſelben ſich der ſonſtigen Bildung des Geſammtgeſichts wieder anſchmiegend, aber deßungeachtet durch die ſchräge Kante ihres Rückens das Ganze ſcharf entzweiſchneidend und mit dem rechtwinklig vorgehenden, baſtiongleich ſich zuſpitzenden Doppeldreieck ihrer untern Grundfläche die entſchiedenſte Eigenexiſtenz in Anſpruch nehmend. Durch dieſes ſelbſtſtändige Vorſtreben bildet ſie den reinſten Gegenſatz vor Allem zur Stirne, die alle ihre Theile in gleichmäßig ſphäriſcher Rundung zuſammenhält; aber gerade dieſer Gegenſatz, gerade dieſer Sachverhalt, daß im Geſichte nun auch das Moment der Selbſtſtändigkeit des Einzeltheils zu ſeinem Rechte kommt, iſt ſchön und ſtimmt zudem ganz gut zu der Funktion deſſelben, ſofern es ja nur vollkommen in der Ordnung iſt, daß dasjenige Organ, welches die Zuträglichkeit und Annehmlichkeit der vor uns ſich ausbreitenden Lüfte und Düfte mit vorſichtiger Schärfe prüfen ſoll, vorpoſtenartig dem übrigen Menſchen voranrückt und nicht irgendwie ſchlaff und ſchwach geformt ausſieht. Es iſt nicht zu leugnen, dieſe Selbſtſtändigkeit der Naſe in Stellung und Geſtalt hat zugleich etwas Komiſches, ſofern ſie doch zugleich klein und von beſchränkter Bedeutung iſt; aber nur um ſo ſprechender iſt ihr Kontraſt zu der

ehrwürdig ruhigen Größe und Geſchloſſenheit der Stirn; und wenn gleich alles Sichhervorwagen und -drängen des Einzelnen einem größern und gewichtvollern Ganzen gegenüber, wie es das Geſicht ganz beſonders durch die Stirn iſt, ſich der Komik nicht entſchlagen kann, ſo erhält andrerſeits Alles doch nur dann gehöriges Leben, wenn ſelbſtſtändige Einzelbildungen aus ihm hervorſproſſen, dieſes ſelbſtſtändige Leben tritt in der Naſe in vergnüglicher Entſchiedenheit hervor. Zudem hindert die hierin liegende Naivität keineswegs, daß auch die Naſe plaſtiſche Schönheit in reichem Maße entfalte, ſei es in der markigen Beſtimmtheit und Kraft ihrer langen Kante, oder in der kräftig und ſanft zugleich ausgeſchwungenen Weite ihrer Flügel, oder in der feinen Zurundung ihrer Spitze, oder als Ganzes durch eine verhältnißmäßige Größe, die zu einem bedeutenden Eindruck des Geſammtgeſichts weſentlich beitragen, durch Straffheit ihrer knorpligten Bildung, welche ſehr ernſtkräftig ſich ausnehmen kann, ſowie andrerſeits durch ſcharfen oder feinen Schnitt, durch Zierlichkeit und Nettigkeit; gerade ihre eigenartige Form und ſelbſtſtändige Stellung läßt dieſe Mannigfaltigkeit wolgefälliger Bildung zu und läßt dieſelbe wirkſam fürs Ganze hervortreten. Endlich verſchönert ſie daſſelbe durch entſchiedene Vertretung der Vertikalrichtung (S. 721) in ergänzendem Kontraſt zu Stirn, Augen und Mund, ferner dadurch, daß ſie eben hiemit zugleich eine kräftig markirte Fortſetzung und befriedigende Endabſchließung der am Scheitel beginnenden ſenkrecht herabziehenden Stirnlinie bildet, und durch die ebenſo konkrete als klare Gliederung, die ſie dem Geſichte theils als deſſen Centrum, theils als Scheidewand ſeiner beiden Hälften (rechts und links) verſchafft. Auf die Naſe folgt nach unten zu eine abermals ſehr wichtige Theilbildung, der Mund, an welchem die Natur nun auch die höchſte Schönheit, welche in Geſtaltung weicherer und fleiſchigerer Körperelemente ſich erreichen läßt, zeigen zu wollen ſcheint, wie an Stirn und Naſe die Schönheit des Härtern und Feſtern. Das Vorſchwellen der Lippen, ihre das materiellſinnliche Element der Organiſation in offen reichem Blühen zu Tage legende ſatte Fülle, ihre ſchmiegſame Beweglichkeit, der ebenſo kräftig als anmuthig ausgeſchwungene Bogen namentlich der Oberlippe, die zudem in der Mitte ſo zierlich ſich verſchmälert und zuſammenzieht, um den von der Scheidewand der beiden Naſenhöhlen herablaufenden, den Raum zwiſchen Mund und Naſe ſanft theilenden, Naſe und Mund treffend vermittelnden Kanal in ſich aufzunehmen und abzuſchließen, der ſprechende Kontraſt zwiſchen der vollern, fleiſchreichern, üppigern, derbern, wie begehrlich vorſtrebenden unteren und der ſchärfer, feiner, edler geformten oberen Schweſter, das kräftige Roth, das ſie wiederum unter ſich zu einem jugendlich blühenden Zwillingspaar vereint, endlich die Zartheit oder „Delikateſſe“, welche in der Beſchränkung der Größe des Eß- und Stimmorgans ausgeſprochen iſt, ſofern ſie den Typus der unerſättlichen Gefräßigkeit und ebenſo auch den der widrigen Rohheit

plumpen Brüllens und Schreiens vom Menschen abwehrt und an seine Stelle den des maßvollen Begehrens und Gebarens in den sinnlichen Lebensverrichtungen setzt: dieß Alles ist hier zusammen, um ein wahres Meisterwerk der schaffenden Kunst der Natur auch im Kleinern und weniger Bedeutenden hervorzubringen. Außerdem ziert der Mund das Gesicht auch dadurch, daß er die Horizontal- oder Breitendimension des Ganzen noch einmal betont und markirt, womit er zugleich zu den beiden Augen, die zudem auch wie er sich öffnende und schließende Organe sind, in eine sprechende Beziehung tritt und ihre Zweiheit zur vollständig in sich abgeschlossenen Dreiheit vollendet, und endlich dadurch, daß er hinwiederum durch seine Schmalheit die nun nach unten zu eintretende enge Zurundung des Gesichtsovals geziemend vorbereitet. Auch hier tritt noch einmal eine wohlgelungene Bildung weicher Theile hervor mit dem Kinn. Es springt auswärts, wie Nase und Lippen, und trägt hiedurch ähnlich wie diese zur lebendigen Modellirung der untern Gesichtshälfte bei; aber es ermäßigt dieselbe doch wiederum durch seine nur sanfte Hebung, es hat durch diese wiederum mehr Verwandtschaft mit den flacheren Gesichtstheilen, der Stirne und den Wangen, es schließt diese zur Vollständigkeit ab, es bildet namentlich zu den zwei Wangen die den Reigen harmonisch schließende Drei. Zugleich gibt es wie der Mund dem Gesichte zwar gleichfalls sinnliche Stofffülle, aber auch Milde und Weichheit, es vollendet den Eindruck sanftern Wesens, den schon jener dem thierischen Rachen gegenüber hervorbrachte (daher das wahre Wort Lavater's „je mehr Kinn, desto mehr Mensch", welches sich jedoch zugleich sehr richtig auch darauf bezieht, daß das Kinn durch sein Vorhandensein den Mund, der sonst das Gesicht thierisch selbstständig abschlösse, eingrenzt und dadurch die ganze Unterpartie veredelt); und so kommt denn das schöne Ergebniß zu Tage, daß das Obergesicht oder die Stirn die Hoheit und Würde, das Untergesicht zwar die Sinnlichkeit, aber ebensosehr die Menschlichkeit des Menschen und zwischen ihnen das Auge seine lebendige innere Beseelung, die Nase seine eifrig und kräftig ins Weite hinausstrebende Aktivität treffend repräsentirt. Betrachten wir das Gesicht nun auch noch nach seinen beiden Seiten rechts und links, so haben wir an den Wangen eine ähnliche weiche Bildung, wie an Mund und Kinn, aber, wie schon bemerkt, ersterem gegenüber von flacherer und hiedurch der Stirne in schön vermittelnder Weise sich annähernder und so zur Harmonie der Gesichtsform wesentlich beitragender Gestalt; allerdings jedoch vertreten sie durch ihre Fülle und Farbe vorzugsweise die reiche Ausbildung des stofflichsinnlichen Elements, ähnlich wie die Lippen (die nur ihre Ausläufer sind) und vollenden durch Rundung und sanfte Verhüllung der Knochen des Vordergesichts den ansprechend humanen Typus desselben, sie schwellen üppig an vollgewachsenen Aepfeln gleich und bringen doch zugleich die reinste Grazie

gemüthlicher Mildigkeit und liebenswerther Weichheit hervor. Ueber ihnen finden, bevor die Hülle des Haares die oberen Schädeltheile zu verdecken beginnt, noch zwei kleine Flächen beſcheidenen Platz, die Schläfe, nicht unbedeutend eben durch dieſe ihre Zurückgezogenheit, die etwas ſtill Sinniges hat; und dahinter endlich ſtreckt ſich in faſt ganz freier Stellung und voll von Windungen und Biegungen, als wollte es allerwärts her auf Töne und Stimmen lauſchen und ſie feſt einfangen, das Ohr heraus, vorſichtig klein an Geſtalt, um am Haupte ſich nicht ungebührlich vorzudrängen, und doch groß genug, um als Zweites und Drittes zur Naſe auch die Nebenſeiten des Kopfes zu beleben durch eine Zierbildung, welche die Ovalform des Ganzen in reich ſpielenden Linien- und Flächenvariationen wiederholt und durch die hiemit gegebene Feinheit ſeiner Konſtruktion den ſpecifiſchen Eindruck des fein Auffaſſenden oder des „Ingeniöſen“ macht; dadurch iſt es ein Hauptſchmuck des Menſchen und trägt zu der Idealität der Konſtruktion ſeines Organismus weſentlich bei; dabei repräſentirt das Läppchen, in welches es endigt, durch ſeine weiche Fülle wiederum das ſinnlich ſtoffliche Element, und zwar in einer äußerſt artigen Beſcheidenheit und in einer ausgeſuchten Zierlichkeit, welche ſogar etwas Komiſches hat durch den Widerſpruch zwiſchen der ſcheinbaren gänzlichen Ueberflüſſigkeit des kleinen Dings und der auffallend netten Form, die an daſſelbe gewendet iſt. Gehen wir von dieſen Einzelbildungen nun zu dem Haupte ſelbſt fort, an welchem ſie vereinigt ſind, ſo können wir der Grundform, nach welcher es beim Menſchen angelegt iſt, gleichfalls nur das Prädikat edler Schönheit zuerkennen. Dieſe Grundform iſt die einer die Centralorgane aufnehmenden länglichtrunden Schale, welche oben breit ausgewölbt nach vorne und zu beiden Seiten ſenkrecht abfällt, von vorn nach hinten aber ungefähr ebenſoweit als die Höhe des Geſichts beträgt, in ſtetiger Verjüngung ihres Umfangs ſich in die Länge zieht und aus dieſer Längenerſtreckung ſchließlich in Halbkugelform ſich (dem Halſe zu) wieder zurückbeugt. Offenbar liegt hierin eine gedoppelte, eine theils räumliche, theils dynamiſche Schönheit. Durch die Breite und Länge ſeines Schädelrückens deckt der Kopf den ganzen übrigen Leib, dem er entſprießt, wie die Krone des Baumes den Stamm, der ſie trägt; durch den ſenkrechten Abfall nach vorn (das Geſicht) tritt er in Eine Linie mit dem übrigen vertikal aufgebauten Leib und erhält hier zugleich eine plattere Vorderwand, durch die er „Fronte“ nach außen macht und Charakter gewinnt, welchen allſeitige Rundung ihm nicht geben könnte (vgl. S. 396 f.); die kugligte Streckung nach hinten erſetzt die Weite und Fülle der Expanſion, die nach vorn durch die Abplattung des Geſichts beſchränkt werden mußte, und die Stirnwand bekommt durch ſie eine tüchtige Hinterlage, die jeden Gedanken an Leere und Dünnheit abwehrt, es iſt, als zöge ſich das Haupt von den beiden Vorderkanten der Stirn rückwärts in unbeſtimmte Länge und dehne ſich damit aus zu unendlicher Voll-

genüge. Die zuerſt rundliche, ſodann ſenkrecht abfallende Abdachung der beiden Nebenſeiten endlich faßt das Ganze in entſchiedener Geſchloſſenheit ein und vermittelt aufs Beſte die einander ſo diametral entgegengeſetzten Geſtaltungen des Vorder- und des Hinterhaupts. Ganz ſtimmt hiemit überein auch der Umſtand, daß das Vorderhaupt durch die konkrete Bildung des Geſichts weſentlich der Sitz der individualiſirenden Gliederung (S. 729), das Hinterhaupt der individualitätsloſe Hintergrund derſelben, die Nebenſeiten aber durch das Ohr bereits der Anfang zur Individualiſirung ſind; auch in dieſer Beziehung vermitteln die Nebenſeiten die beiden Gegenpole. In jeder Beziehung alſo iſt nach Form und Figur das Haupt durchaus ein zu allbefaſſender Vollendung ausgedehntes und in ſich vollendet angelegtes Ganzes. Gerade ſo ausgezeichnet iſt es, wenn man es nach der dynamiſchen Seite betrachtet. Die weit und breit gewölbte und nach vorne (der Welt zu) an den beiden Stirnecken ſtarkkantig vorgeſtreckte Schädelkuppel ſieht mit ihrer ſelbſt durch Haar und Haut keineswegs verſteckten Härtigkeit ganz danach aus, als ſei ſie Wohnort und feſte Burg eines nicht im Mindeſten ſchwächlichen und zärtlichen, ſondern entſchieden ſelbſtſtändigen, von ſeinem Denken und Begehren ſo leicht nicht abzubringenden Geiſtes, ſie kündigt Beſtimmtheit, Charakter, Ausdauer, Beharrlichkeit, wenn auch zugleich Starrſinn und „Hartköpfigkeit“ an; kurz ſie gibt der Erſcheinung des Menſchen den Typus gedrungener Kraft und feſten Wollens, der dem „Herrn der Erde“ ebenſo weſentlich zukommt, wie die Feinheit der Intelligenz und die Weichheit des Fühlens, welche ſich in den kleinern Theilen und Gliedern des Kopfs abſpiegeln.

Gehen wir vom Haupte weiter abwärts, ſo ſtellt der Hals vor Allem das Moment freier Hebung in die Höhe, die zudem durch das allmälige Anſteigen der Maſſen von Schultern und Rücken her trefflich vorbereitet iſt, in ebenſo kräftiger als maßvoller und zarter Weiſe dar, er ſprießt thurmartig ſtramm aus dem Vorderleib empor und iſt doch ſo weich, ſo gelind, ſo ſanft gerundet, als wollte die Lieblichkeit des menſchlichen Weſens an ihm ſich eine ſpecifiſch ſprechende Erſcheinung ſchaffen; ſelbſt die kräftigderbe Mannesſchönheit erhält durch ihn einen Zuſatz kindlicher Mildigkeit; wenn der Menſch ſchwimmt, wenn die Wellen ihm den ſchwellenden Hals und Nacken kreiſend umſpielen, da ſieht man, was Anmuth iſt. Noch ein anderer Theil des Körpers wetteifert allerdings hierin mit dem Halſe, der obere Arm; dieſe reiche Ausſtrahlung elaſtiſcher Kraft, von weichſter Fülle des Stoffes in ausgiebigſter Rundung umfloſſen, ziert den Menſchen um ſo mehr, als der Arm doch nur ein untergeordneter Nebentheil des Leibes iſt; die Schönheit des Ganzen ſpiegelt ſich in ihm in einfachſter und doch ausdrucksvollſter Weiſe ab; zudem ſcheint in ihm wegen ſeiner gleichmäßigen cylindriſch runden Völligkeit die ganze Fülle von Kraft ruhig angeſammelt, welche der leichtere, dünnere und ſchmäler nach vorn auslaufende, obzwar im Anfang zu ſtattlich

gewichtiger Breite ſich ausdehnende Unterarm in Ausübung zu bringen haben wird. Und nun die Hand, dieſes Meiſterwerk einfach kunſtvoll ſchaffender Weisheit der Natur; wie groß und voll wächst ſie aus dem dünnen Stiel, an dem ſie hängt, heraus und gibt damit der Menſchengeſtalt den Charakter der Vollkommenheit, d. h. der ſelbſtſtändigen und ſich ſelbſt genügenden Ausbildung der Einzelorgane in ſprechendſtem Gegenſatz zu thieriſcher Verkümmerung und Verſchrumpfung derſelben und in ſprechendſter Wechſelbeziehung mit dem Haupte, welchem die ihm in ihrer Größe treffend konformen Hände (S. 719) wie Adjutanten dem Befehlshaber zu allem Dienſte willig und fähig unterſtehen und eben darum auch eine engverbundene Trias (S. 712) mit ihm bilden! wie konkret gliedert ſich ſodann die Hand ſelbſt wieder zu einem reich und voll gefügten Ganzen vermöge der Sonderung ihrer gelenkigen Ausläufer in die vier vorwärts taſtenden Langfinger und den von der Seite her unermüdlich eingreifenden, feſt faſſenden und haltenden Daumen! wie mannigfaltig iſt ihre Geſtalt, je nach ihren verſchiedenen Lagen Stellungen und Bewegungen! welche anmuthende edle Ruhe liegt in der breiten, quadratiſch ausgedehnten Fläche der Mittelhand im Gegenſatze zu den leichten Bildungen der Finger und ihrer zappelnden und krabbelnden Geſchäftigkeit! welche Kraft und welche Feinheit und Sanftheit, welche Fülle und welche Zierlichkeit, Zartheit und Niedlichkeit kann an ihr zu Tage kommen! wie charakteriſtiſch iſt ſie durch das Hervorſehen der Knöchelchen, der Adern und der Muskeln, und wie weich, wie ſtoff- und ebendarum auch wie falten-, furchen-, linienreich und mit welch lebendigem Relief der Höhen und Senkungen (namentlich an der Innenhand) iſt doch Alles unter ſich verwoben und verſchmolzen! Wol iſt alle Schönheit der Hand nur Schönheit eines Theils eines größern Ganzen (des Geſammtorganismus), da ſie für ſich nicht Selbſtſtändigkeit hat, ſondern nur Werkzeug iſt; aber gerade darum liegen in ihr, z. B. namentlich auch in den ſo mannigfaltig individualiſirten Geſtaltungen der Finger, anziehende Formen und Formreize in einem in ſeiner Art einzigen Ueberfluſſe ausgebreitet da, weil eben das „Werkzeug“ eine ſehr umfaſſend ausgebildete Gliederung nothwendig haben mußte.

Wenn wir uns von Hand und Arm zur Hauptmaſſe des Leibs zurückwenden, ſo treffen wir hier zunächſt diejenigen Theile, welche die Ausweitung und Ausreckung deſſelben in die Breite machtvoll darſtellen, die Bruſt und den Rücken. Unter dieſen beiden hat der Rücken am meiſten noch den allgemein animaliſchen Charakter durch ſeine knochigen Ausladungen und ſeine wallenden Muskeln, aber er iſt dafür auch an maſſiver Architektonik und ſtraffer Elaſticität ein wahrhaftes Prachtwerk, das zugleich durch ſeine ſcharf ausgeſprochene Theilung in zwei ſtattliche Flügel und durch ſeine gemeſſen pyramidaliſche Verſchrägung nach unten außerordentlich energiſch wirkt, er iſt der herrlich ſtarke Rückhalt des menſchlichen Organismus für alle Kraftbe-

thätigung, er gibt der Menschengestalt Substanz und Gediegenheit, er ist das feste Element, das auch im thierischen Leib nie so gewaltig breit und so offen klar an die Oberfläche tritt. Verwandt hiemit ist zunächst auch die Schönheit der Brust; sie stellt sich mit ihrer Breite und Vollwölbung, mit ihren starken Wandungen, ihren Rippen und ihren fleischigen Massen vor Allem dar als ein geräumiger, zwar schonend, aber kraftvoll deckender Panzer um die edeln inneren Theile her; dadurch gibt sie auch der Vorderseite des Körpers den Charakter der Festigkeit, der Geschlossenheit, der Widerstandsfähigkeit; selbst die feinere weibliche Brust „drängt mit Macht entgegen der allanfallenden Gewalt umher", sagt gut der Menschenbildner Promethens. Aber zugleich hat die Brust im Gegensatze zum Rücken auch etwas specifisch menschlich Mildes, sie quillt rechts und links zu Wangen auf, welche die Härte des innenliegenden rippigen Skeletts mit weichen Theilen verkleiden und schon dadurch dem festen Element ein zarteres und empfindsameres beigeben, selbst wenn man nicht wüßte, daß das sensibelste Organ des Menschen, das Herz, darunter im Verborgenen sich regt. In dieser Mildigkeit ihrer Bildung zusammen mit ihrem entschieden vorwärtsstrebenden Sichherauswölben und ihrer breiten allseitigen Ausdehnung liegt (theils überhaupt, theils insbesondere, wenn das Athmen sie wechselnd hebt und senkt) specifisch ein nichts weniger als hartes, starres und verschlossenes, sondern ein der Außenwelt zugewendetes und sanft zugeneigtes, ein der Welt zu sich ausbreitendes, sie voll umfassendes und an sich drückendes Leben, oder es prägt sich in ihrer Bildung ebensosehr Wärme des Fühlens aus, wie gewaltige Standfestigkeit und allbezwingende Kraft darin liegt. Wegen dieses großen Reichthums von Beziehungen, der in ihr sich sammelt, kommt abgesehen vom Haupte kein anderer Körpertheil der Brust gleich an hoher Bedeutsamkeit, die noch verstärkt wird durch die formale Schönheit ihres großartigen Vorschwellens vom Halse herab, ihrer stark ausladenden Streckung nach rechts und links und ihrer symmetrisch auf einander hinweisenden (wenn auch durch die „Warze" etwas kleinlich zugeknöpften) Aufhöhungen, welche dem Menschenkörper doch erst in Wahrheit ein plastisches Relief geben, da nur sie durch ihre Völligkeit und durch ihre hohe allwärtshin sichtbare Lage dazu fähig sind. Aber was soll man denn nun von dem Bauch sagen, diesem bescheidenen Manne, der unterhalb der Brust Platz genommen, wie um von ihr recht verdunkelt und in Schatten gestellt zu werden? Er trägt doch auch sein Theil zur Schönheit des Ganzen bei. Er gibt dem Körper, der über und unter ihm in lauter Zweitheilungen auseinander geht, gerade in seiner Mitte die zudem durch den Nabel noch recht sichtbar fixirte Einheit zurück, oder er repräsentirt das Centrale gegenüber dem Verzweigten, er bewirkt einem Pflanzenstamme vergleichbar ungetheilten Zusammenhalt des Ganzen. Seine einfache Form gewährt zugleich einen wohlthuenden Ruhepunkt im Gegensatze zu der sonstigen Viel-

gliedrigkeit des Leibs; und doch ſchließt auch ſie feinere um ſein Centrum her ſich lagernde Flächenbildungen und Linien, die von den elaſtiſchen und weichen Theilen des Innern herrühren, keineswegs aus, falls das Fett ſie nicht ertränkt. Die rundliche Schwellung iſt immerhin gefällig, und ſie hat ſtets noch Breite genug, um es zu ermöglichen, daß der Bauch doch auch wieder mit der Bruſt zuſammen Eine Geſammtbildung darſtellt, nämlich das große Rechteck des Mittelleibs, das durch Höhe, Weite und feſte Geſchloſſenheit dem Menſchenkörper allein Völligkeit der Expanſion, Kompaktheit der Maſſe und charaktervolle Figuration verleiht und ihn befähigt, den Eindruck des Stattlichen, des Grandioſen, des Gewaltigen zu machen. Der Uebergang vom Mittelleib zu den ihn tragenden Beinen macht ſich auf der Vorderſeite einfach ſchön durch das Entzweigehen der Maſſe von jenem in die beiden gleichfalls ſtämmiggroßen Oberſchenkel; auf der Rückſeite dagegen iſt derſelbe ein anderer und weit umſtändlicherer; die die Beine hebenden Muskeln treten, ſobald der Menſch gerade ausgeſtreckt ſteht oder liegt, auf beiden Flanken des Hinterleibs in zwei elaſtiſchweichen hemiſphäriſchen Schwellungen heraus, welche zugleich ein trefflich breites und gelindes Polſter für den Menſchen im Stande des Sitzens bilden. Hier haben wir in der That eine merkwürdige Komplikation des animaliſchen und des menſchlichen Bildungstypus. Das Thier hat dieſe Hinterſchwellungen nicht, weil bei ihm die entſprechenden Muskeln über die knochigen Unterlagen feſter hergezogen ſind; der Menſch aber, weil er ſich vertikal auf ſeine Beine ſtellt, hat ſie, bei ihm müſſen die beinehebenden Muskeln freien Spielraum haben, um auch für den Fall, daß er ſitzt (oder die Beine an den Mittelleib hinaufzieht), noch Länge genug zu beſitzen, und ſo begabt ihn denn gerade ſeine „würdige“ Aufrechtſtellung mit einer Bildung an ſeinem hintern Körper, von der nicht zu leugnen iſt, daß ſie das Moment materiellſinnlicher Maſſe in einer alles Thieriſche noch weit überbietenden unumwunden ſchwelgeriſchen Ueppigkeit zur Schau trägt. Und doch muß der Menſch auch dieſes Theiles froh ſein, obwohl er verſucht ſein könnte, ſich über ihn zu ärgern. Unſchön iſt derſelbe nur, wenn er „verhockt“ oder ſonſt ärmlich iſt; hat er volle Breite und ſeine ganze ſphäriſche Fülle, ſo lacht aus den beiden großen Bäcklein des behaglich faulen Geſellen ein heiteres Vollgenügen und Vergnügen des Vollgenügens in die weite Welt hinaus, dem nichts verglichen werden kann, und wenn er gleich in der Seitenanſicht wie ein Sack ſich aufzublähen und herauszudehnen ſcheint, ſo macht er eben hiemit auch den Eindruck der Anſammlung einer reichen Quantität von elaſtiſch muskulöſer Subſtanz und gibt dadurch dem Körper neben dem Gepräge der Fülle auch das des Ueberfluſſes an Kraft und Leichtbeweglichkeit.

Die den Mittelleib zunächſt ſtützenden und tragenden Oberbeine beginnen bereits wieder ſtraffer zu werden als jener; aber ſie haben immer

noch wie er Fülle des Umfangs, die sich in kräftig ausgebogenen Linien den Knieen zu verschmälert; durch diesen ihren stämmiggroßen und kolossal muskulösen Bau sehen sie aus, als könne nichts dem Menschen widerstehen, wenn er sich mittelst dieser gewaltigen Hebel anstemmt oder in Positur setzt; da sie somit das Element gesund voller Wolgenährtheit und das der unbesiegbaren Kraft in sich vereinigen, so ist ihr specifischer Eindruck der einer ebenso heitern als stolzen Freudigkeit, durch den sie ganz besonders zur Vollkommenheit der Erscheinung des Menschen beitragen. Das Knie fängt die von den Oberschenkeln herablaufenden Muskelmassen auf und bindet sie in Eins; dadurch hat es die Bedeutung eines intensiven Sammel- und Knotenpunkts der Kräfte, der zugleich durch seine eigene knorrige Bildung die Gleichmäßigkeit der sonst ziemlich glatten Gestaltung des Gesammtbeines in treffendster Weise unterbricht. Unterhalb desselben dehnt sich das Unterbein noch einmal in rundlicher Schwellung zu den Seiten und nach hinten aus, während die Vorderseite in strammer Geradheit zum Fuße abwärts führt; jene Schwellung stellt einen ansprechenden Nachklang der übrigen vollern Bildungen des Körpers dar und gibt ein artiges Maß seiner Gesammtfülle im Kleinen, und sofern sie sich bald wieder ins Enge und Schlanke zieht, so bekommt hiemit das ganze Unterbein eine leichte Schwungkraft ohne Gleichen, es scheint hiedurch und durch seine Rundung förmlich dazu gemacht, daß es sich wie ein Kreisel rings um sich selbst bewege auf dem leichten Untersatze, und so weist denn, während die gerade hinablaufende Vorderseite auf einfach vorwärts gehendes Schreiten deutet, die Wade auf Drehung um ihre Achse so sprechend hin, als ob die Natur den Menschen ausdrücklich zu einem tanzenden Geschöpfe habe bilden wollen; reizend ist daneben auch die niedliche Rundlichkeit selbst, falls ihre Schönheit namentlich nicht durch ein allzu dünnes Einschrumpfen des Beins gegen den Knöchel zu beeinträchtigt wird. Endlich wäre uns noch übrig der Fuß, dieser Bügel, der so klein und bescheiden vorgestreckt dennoch das ganze große Ungethüm des über ihm sich erhebenden Anthropenleibes aufrecht hält und trägt und daher bei aller Unscheinbarkeit die wesentliche Grundlage und Bedingung der imposanten Stellung und Erscheinung des Menschen ist. Und dabei ist nicht zu verkennen: das Gesetz, daß am menschlichen Organismus alle Theile und insbesondere die äußersten oder Endglieder, durch welche der Mensch in Verkehr mit der Außenwelt tritt, zu möglichst freier Entwicklung und Gestaltung kommen, dieses Gesetz vollzieht sich hier nicht minder als im Haupt und im Händepaar, zu welchen das Fußpaar das den Kreis schließende Dritte bildet. Die kräftig knochige Wölbung der obern Fläche des Fußes, die Fülle des Fleisches, welche den Zehen zu über dieselbe sich herbreitet, die Tastenreihe der Zehen selber, die sich an der Vorderseite anlagert, gerade groß genug, um dem Stehen und Gehen festen Anhalt zu geben, und doch auch klein genug, um

der kompakten Tragfläche des Geſammtfußes den ihr gebührenden Vorrang zu laſſen, das ſtämmigbreite Vorſtehen des größten unter ihnen, in welchem die von den Knieen herablaufende gerade Linie der Vorderſeite des Beines kräftig endet und abſchließt, das ebenmäßige Zurückweichen der vier andern Zehen nach links und nach rechts, durch welches das Ganze vorn die energiſche Geſtaltung eines abgeſchrägten und hüben und drüben ſcharfe Ecken bildenden Vierecks erhält, ſodann auf der Untenfläche der freilich derbe Reichthum knolliger Muskel- und Hautmaſſe, endlich die ebenſo behaglich in die Breite gehende als auch zu feſt in den Boden ſich einwühlendem Poſtofaſſen und zu tüchtigem Treten und Stampfen zugerichtete Bildung des Ganzen: dieß Alles zuſammen zeigt eine reiche Formenfülle dieſes ſcheinbar untergeordnetſten Theiles, welche andern Gliedern nicht nachgibt und ſich dadurch noch erhöht, daß ſie zu kraftvollen wie zu zierlichen Einzelbildungen mannigfaltigſter Art vollen Spielraum läßt.

Blicken wir auf alles Bisherige (S. 703 ff.) zurück, ſo iſt kein Zweifel: Der menſchliche Organismus iſt eine Idealgeſtalt im Reiche der lebenden Natur, weil nur wenige naive Reminiscenzen ans Thierhafte ausgenommen, welche dem Menſchen als animaliſchem Weſen zudem gar nicht zu fehlen brauchen und nicht fehlen ſollen, alle und jede Geſtaltungsmomente, um die es ſich bei einem belebten und beſeelten Körper irgend handeln kann, in ihm in einer ſpecifiſchen und ſoweit unſer Denken reicht nichts vermiſſen laſſenden, ja eine weitere Steigerung nicht mehr geſtattenden Vollkommenheit vorhanden ſind. Dieſe gelenkige und kräftige, dieſe ebenſo ſubſtanzreiche als feine und zarte, dieſe ebenſo ſtarke als empfindſame, dieſe von Leben überſchwellende und doch ſo einfach und edel auf Bewegung und Thätigkeit angelegte, dieſe ſo mannigfaltig geformte und doch in ſolchem Gleichgewicht und innigem Zuſammenhang der Theile aufgebaute Vollnatur, daſtehend in ruhiger Majeſtät, in unendlicher Freiheit der Aktion, das hochſchwebende Haupt mit dem ſinnenden Auge auf die Welt gerichtet, iſt ein Wunder von Idealität, ſo alltäglich daſſelbe uns werden kann. Tauſendmal mag der Anatom uns beweiſen, daß Alles, was wir da Schönheit nennen, höchſt proſaiſche Folge der zweckmäßigen Organiſation iſt, die das Thier ſo gut hat wie der Menſch; das Wunder iſt eben dieß, daß die Zweckmäßigkeit der animaliſchen Organiſation hier eine Höhe erreichte, die ſo ideale Formen brauchte und daher ſie ſchuf; und bloße animaliſche Zweckmäßigkeit iſt es doch nicht, der Menſch iſt in Vielem weniger zweckmäßig ausgerüſtet als das Thier, er entſteht nicht dadurch, daß die Thierorganiſation in ihm noch zweckmäßiger würde als in andern Thieren, ſondern er entſteht dadurch, daß die zur Daſeinserhaltung nothwendige Zweckmäßigkeit ihm nicht mehr in der realiſtiſchen Weiſe einer reichen Ausrüſtung mit materiellzweckmäßigen Organen (Vielbeinigkeit, Flügel, ſcharfe Sinne und Gebiſſe u. ſ. w.), ſondern in der inner-

licheren Weiſe der pſychiſchen Fähigkeit das Zweckmäßige ſelbſt einzuſehen und anzuſtreben ins Leben mitgegeben und ebendeswegen ſein Leib edler als der des Thiers, als Organ für freie intelligente Thätigkeit, nicht als Lauf-, Flug-, Angriffs- und Freßmaſchine, gebildet wurde. Oder: bei dem Menſchen ward (S. 698) für den Zweck ſeiner Erhaltung nicht vorzugsweiſe auf den Körper, ſondern auf die Intelligenz der Seele gerechnet; darnach beſtimmte ſich ſein Körperbau; dadurch ward er ideal. Legen wir uns völlig beſtimmte Rechenſchaft darüber ab, woher denn die ganze Eigenthümlichkeit des menſchlichen Organismus komme, ſo können wir ja nie eine andere Antwort finden, als eben die: es ſollte ein Leib für ein intelligentes Leben geſchaffen werden; Alles kommt einzig daher: zuerſt die dem Menſchen eine freie Umſchau in der Welt gewährende hohe Stellung der Sinneswerkzeuge oder des Hauptes und die zu ihr erforderliche vertikale Stellung des ganzen Leibes, ſodann die mit dieſer ſich einfindende Zwei- und Hochbeinigkeit, ebenſo die durch die Zweibeinigkeit ermöglichte Ausbildung der Hand zu einem ſo trefflichen Organ zweckmäßigen „Handelns“, und nicht minder weiterhin die feinere Konſtruktion des Mundes, der Zähne, der Nägel, der Haut, die Freiheit der letztern von übermäßigem Reichthum der Bedeckungen (für die der Menſch ſelbſt ſorgen kann), das hiemit möglich werdende Durchſcheinen des Blutes u. ſ. w. Kurz: der Menſch ward körperlich ſo, wie er iſt, weil er ein intelligentes Animal ſein ſollte; das iſt Alles; und weil dieß geſchah, weil es zudem in einer durchaus nach allen Seiten hin wolgelungenen Weiſe geſchah, ſo erhielt er eine Schönheit zur Morgengabe mit, die in einziger und ſich ſelbſt ſchlechthin genügender, ſomit idealer Vollkommenheit in der Welt daſteht. Eine andere hievon verſchiedene, aber ſehr wichtige Frage iſt nun aber die, wie es ſich mit dem *Antheil des einzelnen Individuums an dieſer Schönheit*, welche der Menſchengeſtalt zukommt, verhalte. Es war ſchon oben (S. 702) von den vielfachen Verkümmerungen und Schwankungen die Rede, welchen die Schönheit in der Wirklichkeit unterliegt; wir können Dem vorläufig ſchon hier noch beifügen, daß eine Hauptfeindin reiner Schönheit namentlich die Civiliſation iſt, weil die Umhüllungen und vollends die Umſchnürungen, in die ſie den Körper ſteckt, dem vollkommenen Auswachſen der weichern Theile jedenfalls einigen Eintrag thun, wenn ſie nicht geradezu die feſte Grundlage, das Skelett, ſelbſt mitangreifen und verderben (wozu man die von Harleß in ſeiner plaſtiſchen Anatomie II. 35 gegebene Zuſammenſtellung des Frauenſkeletts, wie es in der Schnürbruſt zu inſektenartiger Hexendünnheit ſich zuſammenpuppt, mit dem urſprünglichen von der Natur doch auch nicht gerade plump erſchaffenen vergleichen möge). Ueberall ſieht man allerdings auch in Folge anderer Einflüſſe (ſ. S. 702) entweder ſchlaffes, quammiges, quappiges Fleiſch oder platte und dürre Muskel- und Hautbildung; meiſt fehlen auch die rein

ſchönen Umriſſe der Kopf- und Geſichtsbildung und die Durchführung richtiger Proportionirtheit bis zum Einzelnen und Kleinen; Weiteres wird ſich uns ohnedies noch gleich nachher ergeben bei der Betrachtung der mannigfaltigen Individualiſirungen oder Variationen des Typus der Menſchengeſtalt, die größtentheils nicht ohne Störung oder wenigſtens Beſchränkung der reinen Form ablaufen. Allein durch all Das iſt nicht ausgeſchloſſen, daß die Natur in einzelnen Individuen die Idealſchönheit des Menſchen annähernd oder in weſentlichen Hauptzügen wirklich darſtelle, vorausgeſetzt vor Allem, daß nicht Civiliſationsverhältniſſe da ſind, welche der Natur ihr Werk, ſelbſt wenn es untadelig begonnen war, wieder beſchneiden und verderben, und ebenſowenig iſt ausgeſchloſſen, daß einzelne Individuen wenigſtens einzelne Idealſchönheiten der Menſchennatur wirklich und wahrhaft beſitzen. Es kommt hiebei in erſter Linie auf die Proportionen der großen feſten Theile an; daß aber dieſe in der Natur nie rein vorkommen könnten, läßt ſich nicht erweiſen weder aus Spekulation noch aus Erfahrung; man begegnet im Allgemeinen „wolgebildeten“ Leuten genug, ſo ſehr, daß es z. B. ſogleich auffällt, wenn ein Mann zu kurze Beine oder zu lange Arme oder ein Frauenzimmer zu große Füße oder Hände hat, es gibt überall Individuen, deren Geſtalt „harmoniſch“ anſpricht, wie ſolche, an denen „etwas fehlt“. Weniger ſicher iſt die Verwirklichung reiner Schönheit an den weichern Theilen; allein wenn einmal das Skelett untadelhaft iſt, ſo kann ſich demſelben recht wol, namentlich in Zeiten geſunden und jugendlich friſchen (keine Schlampamperei überflüſſigen Fleiſches aufkommen laſſenden) Wachsthums, auch ſchönes Verhältniß des Weichen beigeſellen, wenn es immerhin auch das Wahrſcheinlichere iſt, daß Einzelnes, die Naſe, der Mund, die Lippe, das Kinn, die Augenhöhle, das Ohr nicht ganz tadelfrei ſich bilden. Was ſonſt am Körper ſchön iſt, kräftig feiner Umriß des Schädels, des Geſichtsprofils (ſ. u.) oder anderer Hauptlinien, Reinheit und Zartheit der Haut, ihr Glanz, ihre Farbe, das Durchſcheinen elaſtiſcher Strammheit und Kraft hinter ihr, iſt gleichfalls etwas für die Natur Erreichbares, das man oft genug ſieht und weit öfter ſähe, wenn nicht die Civiliſation es ſo vielfach verdürbe. Mit der Marmorſtatue verglichen iſt freilich z. B. die Haut nie völlig glatt und rein; allein darauf kommt es auch nicht an; nach dieſer Seite ſteht alles Organiſche hinter dem Mineraliſchen zurück, weil die Gewebe, die das Erſtere umkleiden, die Politur des Steines nie erreichen können, aber auch gar nicht erreichen ſollen an Gleichmäßigkeit der Oberflächengeſtaltung; nicht darum handelt es ſich, ob die Menſchengeſtalt auch die Schönheit des todten Marmors habe, ſondern darum, ob ſie innerhalb des höheren Gebietes des Lebendigen alle hier erreichbare Schönheit wirklich beſitze. Geſchieht nun das in ihren einzelnen Individuen, wenn es überhaupt geſchieht, nur theilweiſe, ſo geſchieht es eben hiemit doch auch, und ſelbſt die Kunſt muß die Schönheit bis zu

einem gewiſſen Grade in dieſer Form der Vertheilung an einzelne Individuen darſtellen, da ſie ſelbſt wieder nur Individuen, nicht aber Gattungsbilder, produciren kann und muß, obwol ſie nun hiebei den Vortheil hat, daß ſie das Individuum, wenn auch nicht in vollſtändigem Beſitz aller dem Menſchen überhaupt möglichen Schönheit, die ein Einzelner nicht haben kann, ſo doch in mangelloſem Beſitz derjenigen Schönheit, welche eben dieſes Individuum in ſich zu vereinigen vermag, wiederzugeben im Stande iſt. Nur klage man, wenn hierin die Kunſt über die Wirklichkeit ſich erhebt, darum nicht die „Natur“ des Mangels an Schönheit an, ſondern die Umſtände und Verhältniſſe des Lebens, insbeſondere des civiliſirten Lebens; aus dieſem kommt die Verkümmerung des Schönen, die Natur dagegen bringt ſelbſt unter dieſen äußern Hemmungen z. B. in jedem charakteriſtiſch ſchönen Geſicht Vollkommnes genug hervor, das die Kunſt nicht erfinden, ſondern nur nachbilden und nicht übertreffen, ſondern blos in Einzelheiten reiner und feiner darſtellen kann: ja man muß die Natur bewundern, daß ſie unter ſo viel theils unvermeidlicher theils willkürlich gemachter Un- und Widernatur des Lebens dem Ideal der Schönheit nicht abtrünnig wird, ſondern immer wieder Bilder und Züge deſſelben zu Tage fördert.

Wie alles Natürliche unterliegt auch die menſchliche Geſtalt einer reichen Menge von *Variationen* des Typus. Wir können hier noch nicht von den Unterſchieden des Alters und der Geſchlechter, noch weniger von derjenigen Individualiſirung reden, welche das innere Sein und Leben des Menſchen ſeiner äußern Erſcheinung aufprägt; es handelt ſich uns vielmehr hier nur um die allgemeinen körperlichen Verſchiedenheiten und deren überſichtliche Zuſammenſtellung.

Am augenfälligſten und einfachſten ſind in dieſem Gebiete zuvörderſt die Unterſchiede der *Größe*. Ueber ſie iſt zu ſagen, daß zunächſt der größere Menſch der ſchönere iſt. So relativ alle Größengrade ſind (S. 102), ſo ſehr ſteht doch der Menſch zur umgebenden Welt, zu Pflanzen, Bäumen, Thieren in einem beſtimmten quantitativen Verhältniß, das nur dann befriedigt, wenn ſeine Geſtalt der ihm zukommenden Superiorität über niedere Naturweſen angemeſſen erſcheint, und auch das dynamiſche Verhältniß des Menſchen zu den Naturdingen fordert eine nicht zu klein zugemeſſene Körpergröße, damit er als fähig erſcheine in der Welt etwas auszurichten und ſie ſich anzueignen. Zu groß wird ein Menſch, falls er nicht zugleich plump und ſchwerfällig oder dürr wie ein Marterholz iſt, ſich nicht leicht ausnehmen, wol aber zu klein. Kleinheit iſt immer ein Defekt, ein Mangel vollgenügender Exiſtenz. Und doch muß es andererſeits auch mittlere und kleine Leute geben, nicht blos der Mannigfaltigkeit wegen, ſondern damit das Moment des Maßvollern in Erſcheinung und Eindruck, das Moment des Behaglichen, des Zierlichen und Netten, des Anmuthigen und des Beweglichen und Leichten

vertreten sei; zugleich ist Größe doch stets etwas Aeußerliches und Materielles, Kleinheit dagegen von feinerer und ideellerer Art (S. 106). Das menschliche Ideal theilt sich daher in diese Zwei, Groß und Nichtgroß; keines ist allein vollkommen und keines kann es sein, jedes bedarf und jedes ergänzt das andere, nur beide zusammen sind der ganze Mensch. Ein zweiter Unterschied ist der zwischen vollern, stärkern, dickern, fettern und dünnern, magern, hagern Gestalten. Diese Gegensätze bringen zwar schon viel Unschönheit und Häßlichkeit mit; aber an sich sind auch sie nothwendige und berechtigte Specifikationen der Gattung. Am befriedigendsten ist das Mittelmaß, weil es ein harmonisches Gleichgewicht der festern und der weichern Theile, der (Knochen- und Muskel-) Kraft und der (vegetativ fleischlichen) Substanz zeigt; allein zur vollständigen Darstellung des Wesens des Organismus gehört auch das selbstständige Heraustreten bald des Einen bald des Andern: die Dünnen, falls sie nur zugleich wirklich kräftig, die Vollen, falls sie auch sonst recht wolgediehen und lebensfrisch aussehen, sind beide unentbehrlich. Unmittelbar hieran reiht sich drittens der Unterschied zwischen energischen und zartern Gestalten. Hier gebührt erstern der Vorzug (wie den großen), aber auch das Mittelkräftige hat sein Recht, damit das Moment der physischen Kraft nicht einseitig herrsche, und das eigentlich Zarte, falls es gesund und gewandt ist, stellt vollends der goliathisch brutalen Souveränität der Stärke das feinere Element der Beweglichkeit, der Sensibilität und Grazie mindestens ebenbürtig zur Seite. Nicht unbedeutend ist viertens der Unterschied zwischen breit und schmal nebst dem Mittlern zwischen beiden. Die breite Gestalt macht allein die gehörige Fronte gegen die Welt und kann sich daher mit andern entsprechenden Eigenthümlichkeiten (Größe und Kraft) zu einer wahrhaft herrlichen Schönheit verbinden; die schmale erscheint immer um etwas verkürzt, aber sie hat etwas Ideales, sofern der (in der Regel doch nicht in gleich starkem Maß wie der übrige Körper sich verschmälernde) Kopf das Dominirende und so die ganze Gestalt geistiger, so wie auch leichter und von Masse freier, wird. Weitere Unterschiede an der Menschengestalt in Bezug auf Feinheit, Helligkeit und Farbe der Haut und der Behaarung, sowie in Bezug auf die Stärke der letztern, brauchen hier lediglich der Vollständigkeit wegen erwähnt zu werden; nur darauf sei ausdrücklich hingewiesen, wie sehr sich gerade hier theils der kräftigere, theils der materiellere Eindruck bewährt, der in dunklerer Färbung liegt (S. 468 ff.). Geht man weiter zu den einzelnen Theilen der Gestalt, so treten hier zunächst hervor die Unterschiede der Proportionen des Ober- und des Unterkörpers; die hier möglichen Abweichungen von der Normalproportion (S. 719), Kurzbeinigkeit und Langbeinigkeit, sind beide mißlich; doch kann die erstere (S. 716) bei ohnedies zart gebauten Individuen sehr zierlich, bei breitern und stämmigern „vierschrötig" oder ans komisch Zwergartige streifend sich ausnehmen,

während die Langbeinigkeit bei sonst hoch und zugleich schlank gebauten Menschen den Charakter des Schlotterigen, der ihr eigentlich anhängt (ebd.), mit dem des gewandt und leicht Ausschreitenden oder wenigstens mit dem Schnellläufertypus einigermaßen vertauscht. Mit Kurz- und Langarmigkeit ist es ungefähr Dasselbe, wogegen lange Hände, den Fall ausgenommen, daß mit der Breite sich zugleich imposante Stärke verbindet, nur bei schmaler Bildung gefällig bleiben und lange Schaufelfüße, weil unnöthig, ohnedieß mißfällig sind. Die schwellenden Theile von den Wangen herab bis zu den Waden thun besser des Guten zu viel als zu wenig, da ihre Plattheit eine Verkümmerung der Lebensfülle darstellt, die traurig ist, weil der lebende menschliche Organismus (anders allerdings der künstlerisch dargestellte Leib überirdischer Gestalten) positiv den Eindruck des Zusetzenkönnens, nicht des Schwindens, erregen soll. Aehnlich verhält es sich mit den breiten Theilen, z. B. namentlich der Mannesstirn und der Mannesbrust; auch hier ist Ueberschuß dem Mangel vorzuziehen. Vom Halse war schon S. 717 ausführlicher die Rede; bei ihm kommt es ganz auf die Gesammtfigur an, ob seine Länge, wie bei der Aphrodite von Melos, den treffenden Eindruck einer großartig freien kühnen Bildung, oder ob umgekehrt Kürze und Dicke den des tüchtig Stämmigen, Festen und Derben hervorruft. Die allermeisten und allerwichtigsten Variationen bietet nun aber schließlich die Gestaltung des Kopfes in Größe und Form dar. Die in der spätern griechischen Plastik vorherrschende Kleinheit desselben ist, wie bei Hand und Fuß, besser als überschüssige Größe (S. 717), da der Kopf leichtbeweglich erscheinen muß, und da an ihm nicht der vegetative Substanzreichthum des Leibs, sondern die ebenso energische als feine Zuformung desselben zu einem Wohnsitz der intelligenten Centralorgane zur Anschauung kommen soll. Indeß ist der kleine Kopf doch stets zu jugendlich unreif, er erscheint nicht als zureichender Träger der Fülle schwerwiegender Gedanken, die er in sich hegen muß, und normalschön ist daher jene Kleinheit keineswegs; noch weniger freilich das Uebermaß, weil bei ihm der Kopf so schwerfällig und so sehr nicht koncentrirt genug aussieht, daß es dem in ihm webenden Leben sowol an Feinheit und Leichtigkeit als an einheitlicher Geschlossenheit und festem Zusammenhalt in sich zu fehlen scheint. Ist freilich Alles an ihm konsequent kolossal und kraftvoll, dann entsteht ein mächtiger Eindruck, der uns mit Staunen erfüllt und den Werth hat, dieses Organ, das nun einmal Hauptorgan ist, einmal auch ganz in einer seiner Bedeutung entsprechenden Vollausbildung zu zeigen. Nun aber die Kopfform; wie mannigfaltig ist sie, auch wenn wir vom Gesichte noch absehen! Die andern Glieder sehen sich doch bei allen Menschen und Menschengeschlechtern so ziemlich gleich; allein mit dem Kopf tritt plötzlich der ganze Reichthum einer unabsehbar scheinenden Individualisirung hervor. Da sehen wir einmal Langköpfe (die „Länge" von der horizontalen

Richtung oder in der Linie von der Augengegend bis zum Hinterkopf verſtanden), Kurzköpfe, Mittelköpfe. Jene ragen weit über Hals und Nacken hinaus, beſchreiben bei jeder Biegung und Drehung einen großen Kreis und ſehen theils behaglich theils etwas naſeweis ins Weite ſich blähend und phyſiſch recht ſtattlich aus, wie ein „Architrav“ auf die Säule des Halſes queer herüber ausgebreitet; die Kurzköpfe ſind das Gegentheil, ſie ſind wie beſchnitten und behauen, aber dafür auch nicht luxuriös, ſondern gerade zureichend und daher nicht ohne Gediegenheit, ſie ſind nur „Kapitell“ und daher geſchloſſener in ſich, freilich oft etwas knapp und dürftig und gar kühl und kalt; die Mitte iſt das Beſte. Wir ſehen ferner Breit- und Schmalköpfe, beide gut, wenn ſie mit dem übrigen, z. B. jene mit mannhaft ſtämmigem, dieſe mit weiblich zierlichem Bau des Körpers harmoniren; wir ſehen niedrige und hohe, berg- und thurmartig anſtrebende, oft auch freilich birnen- oder gar nur knollenartig kümmerlich aus dem Leib ſich herausſtreckende Köpfe; wir ſehen ſie bald eckiger, kantiger, „quadratiſch“, bald elliptiſch oder kuglicht rundlich, hie und da auch „ſpitzig“ nach hinten oder nach oben; wir erblicken das eine Mal einen Kopf, der, ſei er nun rundlich oder quadratiſch, um ſeinen innern Mittelpunkt ſo ziemlich regelmäßig oder ſymmetriſch hergewölbt iſt, das andere Mal aber einen rhomboidiſch ſchräg geſtreckten „Queerkopf“, der ſehr intereſſant ſein kann durch Größe und Schroffheit des Hinterſchädels; der Oberſchädel iſt bald ein ſtark gewölbter, bald ein platterer „Deckel“ des Ganzen; der hintere Schädel ſchließt ſich ihm bald in milder Rundung, bald in gebrochenern Flächen an; das ganze Ausſehen iſt bald knochiger, bald muskulöſer, bald ſanft und weich, bald faltig, runzlig und uneben, bald plan und glatt. Wir können dieſe ſo mannigfaltigen Unterſchiede nicht im Einzelnen näher beleuchten; wir gehen vielmehr gleich weiter zum Geſichte als dem Haupttheile des Kopfes, um uns die verſchiedenen Geſtaltungen deſſelben zu vergegenwärtigen. Auch hier treten, und zwar aufs Anſchaulichſte und Lebendigſte, hervor Größe und Kleinheit, Stattlichkeit und Zierlichkeit, Anſehnlichkeit und Unbedeutendheit, Uebermaß und Winzigkeit der Glieder (Naſe, Mund u. ſ. w.), desgleichen Stärke und Zartheit, Derbheit und Feinheit derſelben; ſodann längliche und rundliche, ovalere und oblongere, eckigere und kugligere, muskulöſere und fleiſchigere, glättere und faltigere (gefurchtere, runzligere, grübchenbildende) Geſtalt des Ganzen; ferner eine ganze Reihe Abweichungen von der Normalproportion zwiſchen Ober-, Mittel- und Untergeſicht (S. 718), von denen die zu Gunſten der Stirne ausfallenden immer die beſſeren [illegible] ſelbſt wenn es auf Koſten der eben dann zu gedrückter Niedrigkeit [illegible] ſcher Niedlichkeit einſchrumpfenden Naſe geht. [illegible] keit iſt, was den Bau des Geſichts betrifft, [illegible] (von der Seite geſehen) gegen den Horizont

ob die Stirne schräg rückwärts liegt und die Mundpartie in entsprechender Weise vorwärts steht oder nicht. Das schräge Rückwärtsliegen der Stirne kündigt Verkümmerung der Organe der Intelligenz, das Vorstehen der Mundpartie Vorherrschen der sinnlichen Organe für Beißen und Kauen an, und diese Gesichtsbildung ist daher entschieden unedel, wie sie denn auch der thierischen bereits sich anzunähern beginnt; ja selbst abgesehen hievon ist sie unschön, einmal weil das so geformte Gesicht von dem Vertikalismus des menschlichen Körperbaus böse abweicht, zweitens weil das Vorstehen des Untergesichts diese Kopfpartie zu weit über den Hals vorrückt und sie zudem zu schwer macht, drittens weil die zurückliegende Stirn das übrige Gesicht nicht mehr kräftig umgrenzt, sondern von ihm hinterwärts weggeschoben erscheint. Man bekommt die in dieser Beziehung stattfindenden Unterschiede genau, wenn man an der Basis des Schädels vom großen Hinterhauptsloch (durch welches das Rückenmark in die Wirbelsäule hinabsteigt) durch den äußern Gehöreingang eine Linie an die untere Basis der Nase zieht und nun diese Linie durchschnitten werden läßt von einer zweiten, welche gezogen wird vom hervorragendsten Punkt des Untergesichts (z. B. von den obern Schneidezähnen oder auch der Oberlippe) bis zur Stirne hin. Je mehr diese zweite Linie schräg rückwärts liegt, desto kleiner oder spitziger wird der Winkel, den die beiden Linien mit einander bilden, der Camper'sche Gesichtswinkel genannt von dem holländischen Naturforscher, der diese Konstruktion angegeben hat; beim Hunde beträgt derselbe etwa 30, beim Orangutang etwa 45, beim Neger 70, bei der kaukasischen Rasse dagegen 80 Grade, womit er sich bereits dem rechten Winkel (90 Grade) annähert, der einen vollkommenen Vertikalismus des Gesichtsbaus und ein vollkommenes Herrschen der Stirn über die niedern Theile darstellen würde. Verwandt hiemit sind sodann folgende Unterschiede. Das Untergesicht kann vorstehen auch ohne daß die Stirne schräg rückwärts liegt; in diesem Falle ist die Gestaltung oft noch schlimmer; die Stirn steht senkrecht oder gar unten zu einwärtsgehend zurück, das Untergesicht springt unvermittelt vor; so ist alle Kontinuität der Gesichtsbildung zerstört und, wenn die Stirn wirklich stark eingedrückt ist, der animalische Gesichtstheil zu absoluter (kretinenhafter) Selbstständigkeit vorgeschoben. Der Bau des Gesichts kann im Uebrigen dem edlern Typus sich annähern; aber der Unterkiefer springt stark heraus und hängt tief herab; mit diesem „spitzen Kinn" entsteht eine ganz besonders üble Mißbildung bestial roher und zugleich tückischer Art, [illegible]n die Backenknochen unterwärts vom Auge zu weit vor-
[illegible]stehe[illegible]undliche Harmonie des Gesichts, macht es wenn auch
[illegible]erb und beeinträchtigt gleichfalls die Superiorität der
Intelligenten über das Niedere, es herrscht bei dieser
[illegible]lgesicht sitzende aktive Wille (S. 733) zu stark, wie
[illegible]kzeugen die Sinnlichkeit. Von ganz besonderer Wichtig-

keit iſt jedoch, wie es ſich bei ihrer ungemein hervorſtechenden Selbſtſtändigkeit (S. 731) nicht anders erwarten läßt, theils die Form theils noch mehr die Stellung der Naſe. Alles im Geſicht, auch der „Geſichtswinkel", mag ſein, wie es will; die Naſe behält ſich ſtets noch das Recht eigenartigen Herausſtehens vor. Entweder läuft ſie (das Geſicht von der Seite betrachtet) in ganz ungebrochen und gleichmäßig gerader Linie von der Stirn in derſelben Richtung, welche die Stirnlinie nahm, vollends abwärts, oder bildet ſie mit der Stirnlinie einen leiſern oder ſtärkeren ſtumpfen Winkel, oder ſtrebt ſie gar einem rechtwinkligen Abſpringen von der Stirne zu, oder beginnt ſie oben in gleicher Linie mit der Stirn, biegt ſich aber dann auswärts, oder ſpringt ſie in adlerſchnabelartiger Krümmung von der Stirn ab, biegt ſich aber wieder einwärts und kommt ganz oder ungefähr in die Stirnlinie zurück; auch darauf kommt viel an, ob die Stirne ſelbſt unten ſich etwas einwärts wölbt, ſo daß die Naſe, ſelbſt wenn ſie die Stirnlinie geradlinig fortſetzt, von der (mittlern) Stirn durch eine Einſenkung getrennt iſt, oder ob der untere Stirnrand ſtark vorgeht, ſo daß die Naſe etwas unter ihn hinunter- oder gegen ihn zurückgeſtellt erſcheint. Der charakteriſtiſche Eindruck aller dieſer Naſendirektionen und Naſenſtellungen ergibt ſich von ſelbſt; je weniger die Naſenlinie von der Stirnlinie abweicht, deſto gleichmäßiger iſt das Geſicht und deſto harmoniſcher ordnet ſich das aktive Element dem intelligenten unter, deſto größer iſt aber auch die Gefahr, daß es dem Geſicht (wie bei ſo manchen Nachahmungen des ſogenannten „griechiſchen" geraden Profils) am Charakter des Selbſtſtändigindividuellen fehle; je mehr die Naſe ſich eigenartig poſtirt, deſto eigenwilliger und weniger harmoniſch gebaut, aber auch deſto individueller und damit belebter iſt das Geſicht; das Vorſpringen und Wiederzurückgehen der Adlernaſe iſt ſpeciell merkwürdig durch den darin liegenden Verein von ſelbſtſtändiger Kraft und von gemeſſener Subordination unter den Gedanken. Sehr zu beachten iſt dabei, daß je nach kleinerem oder größerem „Geſichtswinkel" dieſe Eindrücke der Naſendirektion ſich wieder verſchiedentlich modificiren. Was die Stirn angeht, ſo iſt das (den Südländern eigene) kräftigere oder (wie bei uns) ſchwächere, das ſchärfere oder ſtumpfere Vorſtehen des untern Stirnrands und der ihm anhaftenden Brauen ganz beſonders von Belang für entſchiedenere, mannhaftere, härtere und für mattere, ſanftere, weichere Geſtaltung des Geſammtgeſichts; von noch größerer Bedeutung aber iſt natürlich ihre eigene ſei's flachere ſei's gewölbtere Bildung. Geht die Wölbung von rechts nach links (oder umgekehrt), ſo daß ſie ſenkrecht (zwiſchen den beiden Schläfen) ſteht, ſo hat das Houpt gediegene Völligkeit; geht die Wölbung (horizontal) von oben nach unten (oder umgekehrt), ſo entſteht die „Kinderſtirn" mit dem Eindruck unreifer Entwicklung des allumſchließenden Schädelgewölbes; vollſtändige Flachheit der Stirne verkümmert den Kopf und macht ihn leblos, obwol allzugroße Rund-

wölbung auch wieder hohl und leer erscheint und die flachern Stirnen mit leiser Wölbung sehr wol die Gestalt ansprechender Milde annehmen können. Starkes Vorstehen der „Stirnhöcker" raubt dem Gesicht Einheit und Harmonie, obwol es unter Umständen das Aussehen nach großer Kraft bewirken kann. Sonst ist aus der so umfassenden Sphäre der Kopf- und Gesichtsbildungen noch dieß speciell auszuheben, daß durch dieselben namentlich auch sehr zahlreiche Analogien zu Thierköpfen und Thiergesichtern entstehen. Stumpfe großmaulige Amphibien- und Fischgesichter, markige Stiergesichter nach hinten zu breitem und starrem Hinterhaupt und Nacken sich ausreckend (Römerköpfe), breit und voll gewölbte Löwenköpfe mit reich wallendem Haaresschmuck, platte und laugmundige Katzengesichter, hohe kleinaugige spitzzugehende Bärengesichter, Hunds- und Fuchsgesichter mit schmal vorstehender Kieferschnauze, Hasengesichter mit gar gemüthlich breitvorgeschobenem Obermund, schmale und spitze Schnabelnasen- oder Vogelgesichter, auch Frosch- und Mausgesichter, ja selbst kleinrundliche, fleischige Gesichter, die durch Mangel an konkreter Individualisirung der einzelnen Gesichtstheile bei sehr starker und beweglicher Muskulatur (z. B. unruhig rollende Augen) ans Schlangenhafte erinnern, treten uns allenthalben entgegen, und zwar sind diese Thiertypen gar nicht überall bloße Mißbildungen, sondern sie sind zunächst Abnormitäten, die durch irgendwelche Zugaben von wolgefälliger und zu ihnen selbst passender Art (durch Züge der Kraft, der Behaglichkeit, der Naivität, der Heiterkeit, der Leidenschaft u. s. w.) sich zu ganz ansprechenden charakteristischen Bildern der Menschheit gestalten; der Mensch ist reich genug um auch das unter ihm stehende Animalische in seiner Weise neu zu reproduciren, ohne sofort gattungswidriger Häßlichkeit zu verfallen, obwol diese, wenn die oben angeführten „Zugaben" fehlen, bei solchen thierartigen Bildungen oft genug wirklich eintreten kann. — Der Raum verbietet uns, die Mannigfaltigkeit der Typen noch weiter zu verfolgen; es sei daher nur noch im Allgemeinen Das bemerkt, daß alle Gesichtsgliederungen namentlich auch dadurch sich unterscheiden, daß sie mehr oder weniger bestimmt modellirt, daß sie entweder plastisch voll herausgearbeitet oder mehr nur angedeutet und hingezeichnet, daß sie ganz ausgewachsen oder embryonisch zurückgeblieben, und daß sie in sich selbst harmonisch (nach übereinstimmendem Formprinzip angelegt, z. B. gleichmäßig rundlich) oder disharmonisch (z. B. rundlich mit spitzer Nase) geformt sind. — Andere formell weniger bedeutende Varietäten der Körperbildung werden später bei der Betrachtung der „Symbolik der Gestalt" zur Sprache kommen.

An die Betrachtung des Körpers schließt sich von selbst als Nächstes an die der körperlichen Bewegung, zu der wir daher nun übergehen.

Es läßt sich zum Voraus erwarten, daß bei einem Wesen, wie der Mensch, das Gebiet der Bewegung eine ganz besondere ästhetische Bedeutung

erlangen werde. Der Menſch hat einerſeits in ſich die ganze Lebendigkeit, die ganze Empfindſamkeit, Erregbarkeit und Reizbarkeit und die ganze Beweglichkeit, welche die beſeelte organiſche Welt beſitzen kann (S. 370 ff.), er hat andererſeits durch ſeinen reichen und gelenkigen Gliederbau Fähigkeit und Kraft zur mannigfaltigſten und umfaſſendſten freien Selbſtbewegung, und zudem tritt am menſchlichen Organismus in Folge ſeiner Zartheit und ſeiner Reinheit von dichten thieriſchen Bedeckungen jedwedes, auch das kleinſte Bewegen mit einer unverhüllten Offenheit hervor, welche bei niedern Stufen des organiſchen Lebens noch nicht vorkommt.

Die Bewegungen des Menſchen theilen ſich nach zwei Geſichtspunkten: es gibt unwillkürliche und willkürliche, und es gibt Bewegungen phyſiſchen und pſychiſchen Urſprungs (S. 375 f.), und zwar dieß Beides mit den nähern Beſtimmungen, erſtens: daß die unwillkürlichen Bewegungen bis zu einem gewiſſen Grade oder „beziehungsweiſe“ auch der Willkür unterſtehen (z. B. willkürliches Anhalten oder Verſtärken des Athmens) und umgekehrt willkürliche Bewegungen auch unwillkürlich eintreten können (z. B. Aufſpringen, wenn man unvermuthet auf die Spitze einer Nadel zu ſitzen kommt, Armbewegungen im Schlafe u. ſ. w.), zweitens: daß phyſiſch und pſychiſch bedingte Bewegungen körperlich identiſch ſein können (Rothwerden durch Erhitzung oder durch Beſchämung, Lachen wegen Kitzels oder aus Freude oder Spott u. dgl.).

Betrachten wir zuerſt die unwillkürlichen (beziehungsweiſe auch willkürlichen) Bewegungen, ſo iſt beim Menſchen 1) ſchon die ganz einfache Bewegung des Athmens anziehend durch die Deutlichkeit, mit welcher an ihm der regelmäßige Rhythmus des Einziehens und Aushauchens und des mit Beidem vor ſich gehenden Sichhebens und Sichſenkens des Halſes und Leibes ſichtbar wird, desgleichen durch die gleichmäßige, mühelos ſanfte, lieblich zarte Ruhe, mit welcher der Proceß in normalem Zuſtande vor ſich geht, und nicht minder durch die Steigerungen, die er mitunter erfährt, Steigerungen, die zwar pein- und angſtvoll ſind beim „Schnappen nach Luft“ und komiſch beim Gähnen und Schnarchen, aber auch energiſch und kraftvoll, wenn in Folge großer phyſiſcher Anſtrengung oder ſtarker pſychiſcher Erregung ein intenſiveres Schnaufen und Schnauben, etwa auch verbunden mit weitem Aufreißen des Munds, der Naſe, der Augen, mit Vorſtrecken des Kopfs, mit Stemmen der Hände an den Leib und ähnlichen die nun eintretende Mühe des Proceſſes erleichternden Gebarungen der Glieder oder „Geberden“ eintritt. Der im Weſentlichen ruhigen Bewegung des Athmens, welche den zum Leben nothwendigen fortwährenden und gleichförmigen Wechſelverkehr des Organismus mit der Außenwelt darſtellt, ſtehen gegenüber 2) diejenigen unwillkürlichen Bewegungen, welche ſich ergeben, wenn das Individuum durch irgend etwas Aeußeres oder Inneres aus dem Gleichgewichte gebracht

wird: die Erschütterungen und Schüttelungen sei es durch Frost und Fieberhitze, durch Husten, Niesen, Rülpsen und Erbrechen, oder durch Furcht und Schreck, durch Grimm und Wuth, oder selbst durch unerwartete Freude und Hoffnung, das Zucken, Beben, Zittern, das Unruhigwerden am ganzen Leibe, das Erblassen und Erstarren, das erhöhte Wallen des Bluts, das Klopfen des Herzens, das Erglühen und Schwitzen, das Erröthen der Beschämung, das Weinen des Schmerzes, das Lachen des Wolgefühles, das Umsichschlagen des Vergnügens mit allen Gliedern, das Taumeln der Besinnungslosigkeit, und alle die übrigen tausend und aber tausend kleinen und großen Gesammtbewegungen, Gliederbewegungen oder Geberden und Gesichtsverziehungen oder Mienen, welche unwillkürlich eintreten bei körperlichen oder geistigen Affektionen (Uebelsein, Angst, Ueberraschung, Befremdung, Unmuth, Abscheu, Aerger, Gram, Unruhe, Beruhigung, Beschwichtigung, Befreiung von Ungewißheit, Aufklärung von Mißverständnissen, Lösung von Räthseln und Schwierigkeiten, Versöhnung, Aufheiterung, Behagen, Ergötzung, Entzückung, lebhafte Anziehung u. s. w.), betroffenes Schließen und Aufreißen des Auges, der Nase, des Mundes, sprachloses Dastehen, stierer, „gläserner" (Erstarren der Intelligenz verkündender) Blick; Auf- und Losfahren, zermalmenwollendes Zähnekuirschen, Zähnefletschen und Zähneweisen; Zucken, Rollen, Verdrehen der Augen, stechendes, durchbohrendes Anschauen; Stampfen, Umsichhauen, Toben; Hängenlassen des Kopfs, des Unterkiefers, Schlafswerden des Gesichts, der „langen" Nase, der Arme und Hände, der Kniee, des ganzen Leibs, in Verlegenheit vergeblich Hülfe beim versagen wollenden Gehirn suchendes Kratzen hinter den Ohren, ärgerliche Selbstpein durch Beißen auf die Lippen; Ab- und Zurückwenden des Kopfs, der Hand, des Gesammtkörpers, Zurückfahren und schaudern; wieder zur Ruhe Kommen, Wiederaufathmen, sich wieder Nähern; Zugehen, Sichvorneigen, die Hände Ausbreiten zu Dem hin, was gefällt oder erfreut; Erglänzen und Strahlen des Auges, Aufschauen nach oben zum Himmel (S. 603), fröhliches Blinzeln, wonniges Schwimmen des Blicks im Ersehnten und Geliebten; endlich lebhaftere Bewegungen und Geberden (Gestikulationen), hervorgehend aus Lust sich frei nach Herzensbehagen zu rühren und zu regen oder aus besonderer aufgeräumter, heiterer, neckischer, von etwas entzückter, begeisterter und sonst erhöhter Laune und Stimmung, Hüpfen, Springen, nach allen Seiten, vor- und rückwärts oder gar im Kreise oder dem erfreuenden Objekte zu, sich wendend, kurz die Bewegungen und Geberden, welche schließlich zusammen das „Tänzeln und Tanzen" ergeben. Unter allen diesen Bewegungen sind besonders ächt und specifisch menschlich das Weinen und das Lachen. Wie bei der Beschämung ein

innerlich bleibender Schreck das Herz plötzlich aus dem Gleichgewichte bringt, ſo daß das Blut ſtärker aus ihm heraus in die Adern ſich ergießt und die Kraft es zu ſich zurückzuführen momentan gelähmt iſt, ſo erfolgt bei einer die Widerſtandsfähigkeit des Individuums überſteigenden Affektion des Schmerzes, die jedoch wie die Rührung (S. 267) zugleich auch freudiger Art ſein kann, eine Bewegung im Innern, gemiſcht aus „Zuſammenbrechen“ oder Schlafſwerden der Kraft ſich zu halten und aus vergeblichem in ſtärkerem Aufathmen ſich äußernden Ankämpfen gegen daſſelbe; dieſes drängende Hin- und herwogen des Innern treibt den Niederſchlag feuchter Säfte hervor, der als Thräne dem Auge entſtrömt und das Individuum in reiner Auflöſung durch die Macht der Empfindung, in völligem Hinſchmelzen ſeiner Stärke, ſeiner Kälte, ſeines Trotzes erſcheinen läßt, peinlich zwar und wehthuend, wenn es bis zum heftigen Schluchzen kommt oder gar Heulen und Plärren ſich dazu geſellt, aber unendlich ſchön durch dieſes unverhüllte in reinem Perlenglanze hervorquellende Sichtbarwerden des Bedrängniſſes innerſter Ergriffenheit und als Zeichen, daß der Menſch „ergriffen“ werden kann, daß er Herz und Seele hat, daß er ein fühlendes Geſchöpf iſt, wenn immerhin Aehnliches auch ſchon bei einzelnen Thiergattungen vorkommt (S. 668). Ein anderer Drang, der Drang unvermuthet erfaſſenden Wolſeins, ſucht ſich ſeinen Ausweg im Lachen, vom freudigen Lächeln bis zum unwiderſtehlich ſchüttelnden Gelächter und Lachkrampf hinauf (ſ. S. 203), das zugleich von dem ihm verwandten Umſichſchlagen mit allen Gliedern (Strabeln) begleitet ſein kann. Auch im Lachen liegt, ſofern es gemäßigt iſt und namentlich wenn es auf einem ſanften und anmuthigen Geſichte erſcheint, eine hohe faſt wunderbare Schönheit, die begrifflich kaum aufzulöſen iſt; es erſcheint eben als ein „Aufgehen“, als eine Erſchließung des zuvor ernſt zuſammengefalteten Geſichts, welche theils an ſich theils weil ſich mit ihr ein über das Auge ſich verbreitender verklärender Glanz verbindet, uns ein Zeichen iſt, daß freudig zwingendes, die ſpröde Indifferenz aus den Augeln hebendes Wolgefühl ſich der Seele des Menſchen wirklich und wahrhaft und in einem Grade, dem ſie nicht widerſtehen kann, bemächtigt hat (daher es nichts Verfehlteres gibt, als das konventionell ſcheinbare Lachen „reſervirter“ Leute, bei welchem nur der Mund die Lachgeberde macht, das Auge aber trocken und kalt bleibt und ſo gerade jenes wirklich und wahrhaft von Freude Ergriffenſein, deſſen Eindruck dem Lachen ſeine Schönheit gibt, weggekünſtelt wird). Das Lachen kann ſich allerdings auch mit Stimmungen von äußerſt ernſter Art, wie Hohn, Ingrimm und Verzweiflung, verbinden, oder kann es andrerſeits gemein ſein, ſofern es von niedern Affekten, wie Lüſternheit und Selbſtgefälligkeit, herkommt; ja es iſt überhaupt nicht ſpecifiſch edel, es iſt immer ein Eingeſtändniß, daß man unbedingtes Behagen verſpüre und ihm nicht widerſtehen könne, und es iſt ſomit ſtets theils ein Herausfallen

aus der ernſten Haltung, ohne welche der Menſch nichts iſt, theils ein Beherrſchtwerden durch den Eindruck und Einfluß des behagenerregenden Objekts, ein Neigen zum Nachlaſſen und Erſchlaffen der Selbſtſtändigkeit der Ichheit gegenüber den Dingen; aber es kündigt dafür das Wolſein ſo ſchlechthin und in höchſtem Grade an, daß man, wenn das Lachen nicht wäre, eine volle Anſchauung und Empfindung davon, wie unendlich wohlig das Wolſein iſt, nicht hätte; wir müſſen nicht blos wie Kant dafür dankbar ſein, daß uns der ſubjektive Genuß des Selbſtlachenkönnens gegeben iſt, ſondern auch dafür, daß wir das Lachen ſehen und an der unermeßlichen Vergnügtheit und Glückſeligkeit, die ſich in ihm ausſpricht, uns erquicken können. Dem Lachen ſtehen freilich auch noch andere meiſt weniger anſprechende Mundbewegungen zur Seite, darauf beruhend, daß das ſo leicht bewegliche und durch das Eſſens- und Schlürfensgeſchäft ſo fortwährend in Bewegung geübte Organ des Lippenpaares ſtets geneigt und bereit iſt, bei innerlichen Affektionen mitzuſprechen, um ſo mehr, als es zugleich Medium der wirklichen Sprache und damit auch der Aeußerung innerer Seelenbewegungen iſt. Es ſpitzt ſich zu oder ſtreckt ſich prüfend vor, wenn es etwas für den Gaumen Angenehmes zu erwarten gibt, und von hier aus überhaupt bei jedem lebhaftern Intereſſe, das an Neu- oder ſonſtige Begierde des Menſchen herankommt; es preßt ſich zuſammen, wenn es etwas nicht hineinlaſſen will oder überhaupt etwas abgewieſen werden ſoll; es macht ein breites Schlappmaul, wie zum Ausſpeien ſich bereitend, wenn Ekel und Widerwille in Schlund oder Kopf ſich regt; es verzieht ſich zu ſcharfen Mundwinkeln, wenn plötzlicher Aerger Gehirn und Geſicht durchzuckt; es wirft ſich herausfordernd gegen Sachen und Perſonen auf, die es zum Hohne reizen; es bewegt ſich geſchloſſen drohendmürriſch auf und nieder oder es ſchmollt, nollt und mampft, wenn ihm etwas nicht eingehen will; es zieht ſich ſeitwärts und bleibt das ganze Geſicht verzerrend ſchief ſtehen, wenn es ingrimmig verachten und verſchmähen und ſich daher abſolut wegwenden will; es zieht Oberlippe und Naſenflügel zu gräulich disharmoniſchem Drobenhängen hinauf, wenn es etwas Bitteres ſpürt und davor ſchaudert; es ſtreckt die Zunge heraus, wenn es allen ſolchen gegen das Objekt gehenden und es in ſich aufzunehmen weigernden Empfindungen endlich unumwunden fortweiſenden Ausdruck geben will. 3) Eine dritte Klaſſe von unwillkürlichen Bewegungen iſt nicht, wie die bisher betrachteten, vorherrſchend paſſiver, ſondern aktiver Natur; ſie tritt nämlich ein bei intenſiven Thätigkeiten phyſiſcher oder pſychiſcher Art, ſie befaßt in ſich alle energiſchen Anſpannungen desjenigen Syſtems des Organismus, welches der Thätigkeit dient, d. h. des Muskelſyſtems, ſeien es nun krankhaft krampfhafte Dehnungen und Streckungen, oder geſunde Spannungen, die aus lebhafter Betheiligung des Willens an etwas und aus beſtimmter Richtung deſſelben

auf etwas hervorgehen. Alſo zuvörderſt auch hier Geſammtbewegungen, wie gerad geſtrecktes, Arme und Hände in aktive Poſitur ſetzendes, Hals und Kopf oberwärts oder vorwärts dehnendes, auch etwas auf die Zehen ſich hebendes Daſtehen des Aufmerkſamen, des Horchenden, des Lauernden, feſtes Daſtehen, Daſitzen, Daliegen, Dakniecn des zu Angriff oder Abwehr Entſchloſſenen, etwa auch mit vorgehaltenen oder über der Bruſt zuſammengefaßten und gekreuzten Armen und geballten Fäuſten, ähnliche Bewegungen ſtarken Ringens und Dringens bei ernſtlichen Bitten oder Zuſprachen, noch intenſivere bei übermeiſternd losfahrender und dahinſtürmender Leidenſchaft, bei Zorn und Grimm oder bei Unwillen und Entrüſtung, endlich die ruhig und ſtark entſchiedene Haltung bei Thätigkeiten des Denkens, des Ueberlegens, des mit ſich zu Rathe Gehens, das beſtimmte Vorgehen nach gefaßtem Entſchluß, das gegen alles Andere gleichgültige Leben und Weben im begonnenen Werke. Fürs Zweite Gliederbewegungen oder Geberden, wie (außer den im eben Bemerkten ſchon genannten) die Geberden des Abwehrens, Vonſichſtoßens, Weghabenwollens, des Anſichkommenlaſſens, Aufnehmens, Anſichziehens, Anſichfeſthaltens (die Hand geben, die Hand ſchütteln und drücken, die Arme ausbreiten, umarmen, küſſen, Letzteres wie es ſcheint Aeußerung eines Dranges, von der Individualität eines Zweiten, an die man ſich durch Zuneigung gekettet fühlt, wie von einem ſüßen Objekt Beſitz zu nehmen und ſie zugleich durch ebenſo kräftigiunige als ſanfte unmittelbare Berührung oder Beſiegelung mit dem fühlendſten Organ, der Lippe, gleichſam ſich ſelber liebend anzueignen, daher es mit Recht Pfand feſt dauernder Anhänglichkeit iſt), ferner die Geberden des Hinweiſens und Hindeutens auf etwas dem Geiſt lebhaft Vorſchwebendes, die Hinundherbewegungen der Arme und Hände bei eifrigem und unruhigem Sinnen und Suchen, die ſo mannigfaltigen Erhebungen und Bewegungen des Halſes und Kopfes beim Hinhören, Aufmerken, Aufſchlußbegehren u. ſ. w. Von nicht minderem Belange ſind auch hier drittens die Mienen, das ernſt zuſammengefaltete und der innern Geiſtesarbeit mit allerlei energiſchen Muskelziehungen, freilich oft auch mit recht übermäßigen und ungeſchickten „Grimaſſen“ folgende Geſicht, das eifrige Aufthun des Mundes, als ob man das was man ſucht erhaſchen und einfangen wollte, das ſtraffe Ausſpannen der Naſenflügel, um „Witterung und Geruch“ zu bekommen oder entſchieden auf etwas loszugehen, das gemeſſen ſinnige, ſcharf oder ahnungsvoll ins Tiefe dringende Hin-, das offene Auf- und Ausſchauen des Auges, das vollbefriedigte und kraftbewußte Aufleuchten und Funkeln deſſelben bei Findung eines Ergebniſſes oder eines Entſchluſſes, ſein unendlich inniges Erfaſſen deſſen, was der Menſch begehrt, ſein Bitten und Flehen, ſein Sehnen und Streben, ſein Mahnen und Drängen, ſein Ringen und unbezwingliches Ausharren, ſein Sichhingeben und „Erſterben“, dann wieder ſein Wegſchauen, ſein Ablaſſen, ſein Sichſenken

in Ergebung, in Geduld, im Genughaben, im nicht mehr weiter Wollen, oder endlich ſein feſter, entſchiedener, mannhafter, muthiger, kühner, ſtolzer, freilich auch ſein lauernder, drohender, tödtender, zur Hölle hinunter verwünſchender Blick u. ſ. f. 4) Eine letzte Klaſſe von Bewegungen endlich iſt gegeben mit Zuſtänden und Stimmungen, die das gerade Gegentheil der paſſiven und aktiven Erregungen ſind, nämlich mit Zuſtänden und Stimmungen der Unmacht und der Indifferenz, der Abſpannung, der Müdigkeit, der Trägheit, der Zerſtreutheit, der Apathie, der Empfindungs-, der Gedanken- und Willenloſigkeit; da wird Alles ruhig, ſchlaff, matt, niederhängend, ſchläfrig, träumeriſch, der Menſch bewegt ſich nur wenig und auch da faul, verdroſſen, bequem, ohne Ernſt und Anſtrengung, zu bloßem Zeitvertreib, das Auge ſchweift etwa unſtet blinzelnd hin und wieder oder ſtiert lahm ins Weite. Eine Nebenart von Bewegungen kommt aus Zuſtänden innern Unbehagens, Schwankens, Hinundhergetriebenwerdens, Zweifelns u. ſ. f.; ſie ſind natürlich von unruhiger, aber auch noch unkräftig unſteter Beſchaffenheit. Es liegt in der Natur der Sache, daß wie der Mund ſo noch mehr das Auge bei allen paſſiven und aktiven Erregungen beſonders mitbetheiligt iſt, ſowol wegen der mannigfaltig leichten Beweglichkeit, welche dem menſchlichen Auge eignet, als auch wegen der beſonders innigen Bedeutung, welche dieſes Organ des Wahrnehmens und Fixirens der Dinge für die intelligente Seele hat; wohin die Seele ſich richtet und wie ſie es thut, dem folgt das von ihr ſtets beſchäftigte und daher in innerſtem Wechſelverkehr mit ihr ſtehende Auge unmittelbar nach. Neben Mund und Auge iſt aber auch die Stirn mit dem Augenbrauenpaar ein ſehr reich bewegter Geſichtstheil; ihr Auf- und Herabziehen, ihre Zuſammenziehung zu ſchattigdunkeln, das Auge drohend umnachtenden (ſenkrechten) Falten und zu (horizontal) langgeſtreckten ſtarr nachdenklichen oder verblüfften Runzeln und all dem gegenüber ihre Ebenheit und Glätte ſind von ganz ſpecifiſcher Wirkung, da die Weite und Größe der Stirn Alles an ihr ſo anſchaulich und deutlich als möglich erſcheinen läßt; intereſſant iſt dabei am meiſten der Eindruck von Verfinſterung einerſeits und von Helligkeit und freier Klarheit andrerſeits, den jene Bewegungen hervorbringen; Wolken und Sonnenſchein ſpielen abwechſelnd auf ihr hin und her, wie am Firmament, ſei es nun daß es im Leibe oder im Gemüthe mit der Witterung bald gut, bald übel beſtellt iſt.

Gehen wir von den unwillkürlichen zu den willkürlichen Bewegungen hinüber, die jedoch beziehungsweiſe auch unwillkürliche ſein können (S. 750), ſo kommen wir an eine Vielheit des Bewegens, die den Menſchen weit mehr von niedern Geſchöpfen unterſcheidet, als es die unwillkürlichen Bewegungen thun; denn die willkürlichen Bewegungen ſind weit mehr als dieſe durch den eigenthümlich menſchlichen Körper- und Gliederbau

bedingt, während die unwillkürlichen Bewegungen mehr von der allen animaliſchen Weſen gemeinſchaftlichen Erregbarkeit des phyſiſchen und pſychiſchen Lebens ausgehen. In Bezug auf äußere Kraft und Leichtigkeit ſteht der Menſch vielen Thieren durchaus nach, er kann nicht rennen wie die Strauße, nicht fliegen wie das geringſte Vögelein, nicht klettern wie der Affe, nicht packen und zerreißen, wie Tiger und Leopard; aber er übertrifft Alles unter ihm durch die Mannigfaltigkeit von Bewegungen, welche er vermöge ſeiner Organiſation ausführen kann, es iſt in ihm, namentlich weil er die Arme und Hände zu beliebiger Verfügung hat, eine Freiheit des Bewegens ohne Gleichen, oder genauer: er kann ſo zahlreiche Gattungen und innerhalb jeder Gattung ſo zahlreiche Arten von Bewegungen vollziehen, daß eine ungebundenere Freiheit kaum denkbar iſt. In wie mannigfaltigen Weiſen kann er *ſtehen, ſitzen, liegen, knieen*, wie mannigfaltig kann er bei dieſen Bewegungen *einzelne Glieder*, Kopf, Arm, Hand u. ſ. w., ſtellen, halten, legen, wenden! wie vielfach ſind die Weiſen des *Gehens*, des Rennens, des *Springens*, des Hüpfens, des Tanzens, des Sichdrehens, des *Schwimmens*, wenn's ſein muß des *Kriechens*! wie vielfach ſind die *Höhen und Weiten*, in welchen er Fuß und Hand, Bein und Arm, Hals und Kopf heben, niederſenken, vor- und rückwärts, rechts- und linkswärts ſtrecken, ſchieben und ziehen kann! welch ein reicher Inbegriff von Bewegungen iſt nur im Einen (am Ober- und Mittelgelenk beweglichen) Arm, in der Einen Hand und vollends in der Fünfe der Finger! und wie groß ebendamit auch der Reichthum von thätigen oder einem Zwecke dienenden Bewegungen, die er erfindet und vollbringt, der Reichthum von Manipulationen, von Offenſiv- und Defenſivaktionen, von Arbeiten, deren er fähig iſt! Auch der Gegenſatz des Bewegens, *Unbeweglichkeit, Augeſchloſſenheit* aller Glieder an einander und an den Leib, feſte *eiſernſtarre Haltung* des Ganzen und der Theile, *Zuſammenziehung* zu zuſammengekauerter Lage, zu faſt kugelartiger Einrollung, iſt ihm im vollſten Maße gegeben; und wie mannigfaltig und wirkſam iſt hierauf wieder die Rückkehr zur Bewegung, zum Sichgehenlaſſen, zum ungebundnen Gliedergebrauch, zu einem vollen Leben in Freiheit und Thätigkeit! Dann in allem (auch unwillkürlichen) Bewegen die Mannigfaltigkeit der Raſchheit und Langſamkeit oder des *Zeitmaßes* (Tempo's), des Bewegungsmodus oder des *Rhythmus* und Taktes, der größern oder kleinern Kraft oder der *Dynamik*! Es iſt wahr, der ganze Menſch ſcheint ein Bewegungsorgan, ein ſich ſelbſt bewegendes Bewegungsinſtrument zu ſein, ſein ganzes Sein iſt, wenn wir zudem auch noch die unwillkürlichen Bewegungen hinzunehmen, ein Spiel des Bewegens, das die ſchaffende Natur in Scene ſetzt, um zu zeigen, zu welcher unumfaßbaren Fülle der Agilität die organiſche Subſtanz durch kunſtreich feine Zuſammenfügung und Gliederung ihrer Elemente ſich erheben kann.

Folgen wir der Mannigfaltigkeit, welche an den (unwillkürlichen und willkürlichen) Bewegungen des Menschen zu Tage tritt, weiter nach, so finden wir als unmittelbare Folge der ihm verliehenen Freiheit des Bewegens vor Allem eine im Thierreich schon beginnende, aber erst in der Menschenwelt sich zu voller Erscheinung entbindende Anmuth. Ganz lebhaft und ganz leicht zugleich, ganz erregt und ganz ungezwungen zumal bewegt sich nur der Mensch, weil nur er sensibel genug ist, um stets bewegt zu werden, und nur er agil genug, um das Bewegtsein ohne Hemmniß, ohne Stockung, ohne Beschwerung durch die körperliche Masse, ohne Gewaltsamkeit nach außen kundzuthun; und so bringt er das Göttlichste in der sichtbaren Welt, die Anmuth, vollkommen zu Tage, freilich ebensosehr auch den Gegensatz dazu, das Schwerfällige, Plumpe, Eckige, Schroffe, Fahrige, da das Leben Fälle genug, in welchen es entweder an Lebhaftigkeit oder an zwangloser Leichtigkeit des Bewegens fehlt, mit sich bringen und ebenso das einzelne Individuum in der einen oder andern Richtung ungünstig organisirt, ungünstig gewöhnt und ausgebildet sein kann. Wie die Anmuth, so producirt der Mensch feurige Erregtheit und sanfte Ruhe, Eifer und Bedächtigkeit, zwecklos lebenslustige Regsamkeit und zweckvoll verständige Geschicklichkeit des Bewegens nebst den Gegensätzen zu all Dem (Trägheit, Hast u. s. w.) in reichster und sprechendster Erscheinung; auch damit eröffnet er einen Reichthum des Schönen und des Häßlichen daneben, welcher der Phantasie unerschöpfliche ästhetische Schätze und Stoffe gewährt. Endlich ist von entscheidender Wichtigkeit dieß, daß die menschliche Bewegung wegen des Reichthums und wegen der ebenso engen als leichten Verkettung der Organe überall darauf angelegt ist, Zusammensetzungen oder Ensemble's mehrerer zugleich stattfindenden Körper- und Gliederbewegungen hervorzubringen. Die Bewegung des Menschen ist schon an sich stets eine zusammengesetzte („kompositе"), da selbst die Lage des Schläfers sich zusammensetzt aus dieser Lage des Kopfes, dieser Lage der Hand, der Finger u. s. w., und diese Zusammengesetztheit ist einer ins Unendliche gehenden Mannigfaltigkeit fähig, so daß die vielfachsten Bewegungsverhältnisse entstehen: Hauptbewegungen, herrschende („dominirende") Bewegungen, und nebenhergehende, nebenherspielende, begleitende („akkompagnirende"), entsprechende, verstärkende, verdeutlichende Bewegungen; ferner kontrastirende und unter ihnen theils symmetrisch sich ergänzende und harmonirende, theils freilich auch widerstrebende und widerstreitende, aus einander, gegen einander, wirr durch einander fahrende und zappelnde Bewegungen. Wie sich dieß nun im Einzelnen gestalten mag, immer ist es anziehend, daß die Bewegung des Menschen nicht abstrakt, sondern ein vielfaches Zumal von Bewegungen ist mit den mannigfaltigsten Bezügen unter sich, die sowohl unwillkürlich als willkürlich zu Stande kommen können.

Zur Vollſtändigkeit der Betrachtung der Bewegung des Menſchen gehört ſchließlich (vgl. S. 756) die Hinweiſung auf die Unterſchiede zwiſchen ſtändiger Bewegung des Geſammtkörpers oder einzelner Theile (Lage, Stellung, Haltung, „Poſition“, „Attitüde“, wie z. B. Liegen, Knieen, Sitzen, Lehnen, Stehen, Hebung, Senkung des Leibs oder einzelner Glieder) und unſtändiger Bewegung oder „Bewegung“ im engern Sinne, ſei's ohne oder mit Ortsveränderung oder „Lokomotion“ (Sichlegen, Sichſetzen u. ſ. w., Gehen, Hüpfen, Springen, Tanzen, Schwimmen, Gliederbewegungen aller Art); ferner die Erinnerung an die äſthetiſche Bedeutung des geometriſch Räumlichen in all Dem (horizontal, vertikal, ſchief; gerade, gebogen, in ſanften und belebten Linien ſich wendend, wiegend und neigend, oder gegentheilig unſchöne Linien und Figuren darſtellend, Bewegungen, welche Kreiſe, Halbkreiſe, Viertelskreiſe, Zickzacks u. ſ. w. beſchreiben; bloße Rücke und Stöße u. ſ. f.; parallel, winkelbildend, gekreuzt, verſchränkt, geballt u. ſ. f.). Dann verſteht es ſich von ſelbſt, daß Geſtalt und Bewegung an allen Orten und Enden überall unter ſich zuſammenwirken, wobei auch gar viel Komiſches zu Tage tritt, wenn Beides nicht kongruirt, wenn der Plumpe tanzt, der Schwächling droht, der Leichtfuß Würde an ſich nimmt u. ſ. w.; insbeſondere iſt die äſthetiſche Wirkung der Geſtalt überall von Lage, Stellung und Haltung in günſtigem und ungünſtigem Sinne abhängig. Ja, ein großer Theil der Bewegung iſt geradezu von beſtimmendem Einfluß auf die Geſtalt ſelber; Bewegungen, welche ſich in Folge der Individualität eines Menſchen oder aus Anlaß von Erlebniſſen und Thätigkeiten ſo häufig wiederholen, daß ſie ſtehend oder habituell werden, prägen ſich in Nerv und Muskel feſt: „Mienen“ werden zu bleibenden „Zügen“, „Blicke“ zu bleibendem „Blick“, „Grimaſſen“ zur „Grimaſſe“, Geberden und Geſammtbewegungen des Leibs erzeugen eine bleibende Haltung der Theile oder des Ganzen (z. B. aufrecht oder gebückt) und geben ſo auch der Geſtalt des Menſchen einen dauernden Charakter und Typus.

Wie in Geſtalt (S. 703—749 ff.) und Bewegung (S. 749 ff.), ſo ſtellt ſich der ſchlechthinige Fortſchritt der menſchlichen Natur über die thieriſche ſpecifiſch dar in der Fähigkeit zur Tonerzeugung, welche ihr gegeben iſt.

In Bezug auf den Ton ſteht der Menſch mit dem Thiere (S. 652 f.) darin allerdings auf Einer Stufe, daß zunächſt theils gewiſſe Geräuſche ſich mit ſeinen körperlichen Bewegungen (Gehen u. ſ. w.) unwillkürlich verbinden, theils gewiſſe Laute oder Töne in höherem Sinne (S. 533 ff.) von ihm unwillkürlich hervorgebracht werden in Folge phyſiſcher und pſychiſcher Urſachen, die ihn dazu treiben. Wie bei der Mehrzahl höherer Thiere ſtehen, was Letzteres betrifft, auch beim Menſchen die Organe des Athmens mit denen der Aſſimilation (Gaumen, Zunge, Zähne, Lippen) in

einer Verbindung, vermöge welcher das Individuum durch den Mund und nebenbei durch die Naſe intenſivere Luftſtrömungen als beim gewöhnlichen Athemhauch hervorquellen laſſen kann, die vom Gehöre als tönend vernommen werden, und dieſes Hervorbringen von Tönen geht urſprünglich, wie beim Thiere, blos davon aus, daß eine Nöthigung von innen die Athmungsorgane in ſtärkere Erregung verſetzt und damit jene intenſivern Luftentladungen bewirkt. Irgend etwas, ein körperlicher Schmerz, eine das Individuum beſtimmter ergreifende Luſt oder Unluſt, Begierde oder Verabſcheuung, Erwartung oder Furcht wirkt auf das ſenſitive Centralorgan (das Gehirn) und durch dieſes auf das vitale Centralorgan (das Herz) in einer aufregenden Weiſe; dieſe Aufregung ſetzt das Herz und mittelſt ſeiner und des erhöhten Blutlaufs die mit ihm in engſter Verbindung ſtehenden Lungen in verſtärkte Aktivität, und ſo kommen die intenſiven Luftauslaſſungen hervor, welche akuſtiſch als Töne erſcheinen. Das iſt der Fall beim Menſchen wie beim Thiere; die von Hunger gemarterte Katze ſtöhnt und ſchreit, der Menſch (urſprünglich) ganz ebenſo bei denſelben oder ähnlichen Anläſſen; beide finden zugleich eine Erleichterung in dieſen Luftausſtößen oder ſie „machen ſich Luft“ durch das Schreien u. ſ. w., ſofern Herz und Lunge wieder in ruhigern Gang kommen, wenn dieſe ihre verſtärkte Aktivität zu verſtärktem Lufthinausdrücken verwendet hat. Aber die Tonfähigkeit oder *Stimme* des Menſchen iſt doch im Weſentlichen eine ganz andere, als die des Thieres. Sie iſt fürs Erſte „*vokaliſch*“ (oder nach der Seite des Klangs) betrachtet *univerſell* im höchſten Grade, ſie hat einen Umfang, der alle Stufen von großer (wenn auch nicht größter) Tiefe bis zu anſehnlicher Höhe durchläuft, und das Vermögen alle dieſe Stufen ſowol *deutlich* anzugeben als in mannigfaltigſt beliebiger Weiſe mit einander zu *verbinden* oder an einander zu reihen, ſie befaßt in ſich die mannigfaltigſten und darunter insbeſondere ſowol die kräftigſten und breiteſten als die mildeſten und feinſten *Klangfärbungen*, obwol durch alle dieſe Färbungen Eine ſpecifiſch menſchliche *Grundklangfarbe*, *rundlich voll* (jedoch nicht allzuweich, wie etwa Flötentöne) *und durchſichtig hell* (jedoch nicht allzuklar, wie die eben genannten, ſondern durch die Reſonanz in Gaumen und Naſe etwas „bedeckt“) hindurchgeht, ſie hat die verſchiedenſten *Stärken*, ſie hat ungemeine „*Volubilität*“ oder Beweglichkeit und vollkommenſte *Innigkeit* oder die vollkommenſte Möglichkeit des Ausdrucks der jedesmaligen innern Bewegung, die ſie kundthun ſoll. Fürs Zweite iſt der Menſch erſt im Stande, das „*konſonantiſche*“ Element des Tones (S. 533) zu ſchlechthiniger Beſtimmtheit und umfaſſender Vollſtändigkeit auszubilden und daſſelbe theils zu ſelbſtſtändigen Tonbildungen (St! u. ſ. w.) theils zu Verbindungen mit Vokalklängen zu verwenden, welche ſeinen Stimmäußerungen mehr Deutlichkeit und Charakter geben und die Möglichkeit gewähren, dieſelben von einander

abzugrenzen und ſo gegliederte oder artikulirte Tonzuſammenſetzungen hervorzubringen. Die Lebhaftigkeit des menſchlichen Empfindens ſetzt ſodann dieſe ſo reiche Touorganiſation ſtets und überall in vollſte Aktivität, ſie bewirkt, daß der Menſch mit ſeiner Stimme wirklich Alles anfängt, was er kann, vom Brummen und Murren, vom Huſten und von dem naiv alle kleinſten Seelenregungen ankündigenden Räuſpern, vom Heulen und Plärren, vom Seufzen und Stöhnen, vom Lachen und Jodeln und Jauchzen, vom Zirpen und Liſpeln, vom Schreien und Rufen bis zur kunſtvollſten Kombination für die Zwecke ſeines geiſtigen und gemüthlichen Lebens, ganz wie er auch ſeine Fähigkeit zur Geräuſchhervorbringung ſelbſtthätig zu mancherlei Modifikationen, Klatſchen, Schnalzen, Pochen, Klopfen, Stampfen, Blaſen verwendet.

Die menſchliche Geſtalt, Bewegung und Stimme ſind im Bisherigen (S. 703 ff.) nach der unmittelbaren äſthetiſchen Bedeutung betrachtet worden, die ihnen an ſich ſelbſt zukommt. Aber ſie haben in und mit dieſer noch eine zweite mittelbare Bedeutung, ſie ſind für die Phantaſie zugleich ein Zeichen, ein Abbild, ein Ausdruck oder ein „Symbol“ des Innern des Menſchen, wie überhaupt das Körperliche für ſie ein Wiederſchein und eine Spiegelung des Geiſtigen iſt (S. 325 f.). Ueberall finden wir in einzelnen Zügen, Regungen und Lauten geiſtige Bezüge und Andeutungen, überall ſchließen wir daher auch beim einzelnen Menſchen aus ſeiner Erſcheinung, ſeiner Haltung, ſeinem Tone unwillkürlich und unbewußt auf ſeine geiſtige Individualität, ſeine „Phyſis“ (Natur) iſt uns ein „Gnomon“ (Erkennungszeichen) ſeiner Seele; ſo alt das Menſchengeſchlecht iſt, ſo alt auch dieſes Auffaſſen des Aeußern als Zeichen des Innern oder die „Phyſiognomonie“ (Phyſiognomik), Jeder übt ſie im Zuſammenſein mit Andern fortwährend, alle Geſellſchaft und Gemeinſchaft der Menſchen wird beſtimmt durch die phyſiognomiſchen Eindrücke, welche die Individuen von einander erhalten, aller Verkehr wird belebt durch das gegenſeitige Sichverſtehen aus Geberde, Miene und Blick, aus Ton und Klang der Stimme. Falſch, abergläubiſch neugierig oder inquiſitoriſch zudringlich wäre es, das ganze Innere eines Menſchen aus dem Aeußern an ihm mit mathematiſcher Gewißheit erſchließen zu wollen, da keineswegs Alles im Menſchen ſich äußerlich kundgeben muß und ſelbſt nicht kundgeben kann (z. B. ruhige und daher keine ſomatiſche Erregung mit ſich führende Reflexionen), und da zudem manche Bewegungen des Aeußern oft lediglich phyſiſche Urſachen haben, während ſie allerdings in andern Fällen phyſiſch bedingt ſein können (S. 750); aber die Thatſache, daß wir phyſiognomiſche Eindrücke von Andern empfangen und daß dieſe Eindrücke durchſchnittlich uns auch richtig leiten (daß wir z. B. aus gewiſſen Geberden richtig auf Zorn, aus andern richtig auf Seelenruhe eines Andern u. ſ. w. ſchließen),

wenn wir nur nicht absolute Unfehlbarkeit der erhaltenen Eindrücke annehmen oder beanspruchen, sondern die Möglichkeit eines Irrthums im einzelnen Falle vorbehalten, diese Thatsache steht fest, und in diesem Sinne kann daher einfach gesagt werden: das Aeußere ist Symbol des Innern. Insbesondere ist hiezu berechtigt die ästhetische Anschauung der Dinge; sie will, wenn sie im Aeußern das Innere sieht, nicht frevelhaft wie der Jüngling zu Sais ins Verborgene dringen oder marktschreierisch mit Ausdeutung von Geheimnissen sich brüsten, wie Chiromanten vergangener Jahrhunderte, sie bleibt bei dem stehen, wobei man stehen bleiben soll, beim „Eindruck", bei der Thatsache, daß wir im Aeußern Inneres mitzuerblicken glauben, sie sieht darin nichts als ein „Phänomen", das den Reichthum von Erscheinungen, welche das Universum ihr darbietet, noch um etwas vermehrt; sie hat aber allerdings ein ganz besonderes Interesse an dieser physiognomischen Symbolik des Menschen, weil sie bei nichts Einzelnem und so auch nicht beim Materiell-physischen stehen bleiben, sondern zu Allem und so auch zum Geistigen vorschreiten will, sowie darum, weil das Materielle dadurch, daß es zugleich Wiederschein eines Geistigen ist, reicher und konkreter ist als ohne das, und weil das Geistige, wenn es zugleich äußerlich sicht- und hörbar erscheint, für sie an Dem, was sie nie entbehren kann, an Anschaulichkeit, gewinnt. Freilich ist nun dieses Gebiet so groß und mannigfaltig, daß hier nur eine Uebersicht des Wesentlichsten unternommen werden kann, und zwar zunächst aus der Symbolik der Gestalt, welche auch speciell Physiognomik genannt wird, indem für die der Bewegung und des Tones andere technische Bezeichnungen gewöhnlich sind (s. u.).

Die Symbolik der Gesammtgestalt oder Gesammterscheinung des Menschen ist einfach. Zunächst kommen in Betracht die Größenverhältnisse. Die stattlichen, massigen, kolossalen Figuren sehen aus nach Reife, nach sich selbst genügender Beschlossenheit der Individualität in sich, nach Bedeutsamkeit und nach Erhabenheit derselben über Kleinlichkeit äußerer oder innerer Art, sie verkünden das Geborensein zum Herabschauen auf die Welt, also zum Herrschen und Gebieten; aber sie sehen auch aus, als ob in ihnen Alles nur in großartigen und massiven Maßstäben angelegt wäre und ihnen daher das Zarte und Weiche des Geistes und Gemüths fehlte, sie sind unnahbar, nicht gemacht zu kordialem Anbinden, sie sind in Gefahr für selbstzufrieden, kalt und stolz, wenn immerhin dabei für herablassend, zu gelten, sie sind nicht die Anmuthigen und Feinen, sondern haben es leicht, sich unter die Gesellschaft der Lümmel und Grobiane einzureihen. Schlanke Höhe ist allerdings wiederum von andrem Eindruck, sie erscheint leicht, gewandt, graciös, und sie ist, obwol sie, wenn man blos auf die physikalischen Proportionen sieht (S. 744), ein Mangel ist, nach der geistigen Seite eine große Schönheit, da sie alles Materiellplumpe und -niedrige fern-

hält, ſie kann dem Menſchen ausnehmende Würde und Edelgeſtalt geben; nur Ein Uebelſtand kann ſich an ſie knüpfen, ſie kann auch zu hoch hinaufgeſchoſſen und damit theils unausgereift und leer, theils unkräftig und haltlos erſcheinen. *Breite* der Geſtalt erweckt Vertrauen, da ſie der Welt gegenüber gewichtig Front macht und nicht ausſieht, als ob jeder Luftzug ſie umwehen könnte, ſie vermag etwas auszuhalten, zu tragen, zu bekämpfen, ſie deutet auf charakterhafte Männlichkeit. *Dicke* weist durch ihre ſtoffliche Vollgenüge auf unendliche Behaglichkeit und damit auf Gemüthlichkeit, Harmloſigkeit, Gutmüthigkeit, aber auch auf Schwerbeweglichkeit, Unbeholfenheit und Trägheit, auf Mangel an Herrſchaft des Geiſtes über die Materie und auf übergroße Ruhe und Trockenheit des Empfindens. *Magerkeit* zeigt von all dem das Gegentheil, ſie macht den Eindruck des Mangels an Lebensfreudigkeit, des Angenagtſeins von Sorglichkeit, des allzugroßen Ernſtes, aber auch den der angreifenden innern Arbeit des Geiſtes und den der Gleichgültigkeit gegen materielles Wohlſein und Zufriedenſein, ſie iſt der Habitus des Idealismus, obwol ſie andrerſeits auch unheimliches Verzehrtwerden von heftigen Leidenſchaften ankündigen kann. *Kleinheit* ſieht unreif, unſelbſtſtändig gegen Einwirkungen von innen oder von außen und daher nicht zu überlegener Beherrſchung ſeiner ſelbſt oder Anderer gemacht, ſondern Launen und Empfindlichkeiten untergeben und der Welt nicht gewachſen aus, und auch Kleinlichkeit, wie Eigenſinn, Eitelkeit, Wuſeligkeit, ſcheint ihr nicht fremd; aber ſie iſt dafür auch ſpecifiſch beweglich, ſie iſt frei vom trägen Bauernſtolz plumper Rieſenhaftigkeit, ſie iſt intenſiv ſtatt extenſiv bedeutend, ſie iſt von der Dummheit, die Alles nach Klaftern mißt, verachtet, aber ſie kann um ſo mehr innerlich belebt, geiſtig erregt und friſch und daher namentlich fähig ſein und erſcheinen, zu voller Anmuth des Schaffens und des Gebarens durchzudringen, die dem ſchweren Bleigewicht, das der Größe anhängt, niemals rein gelingt. — An die Größe reiht ſich zunächſt an die *Kraft* Sie hat weniger geiſtige Bedeutung, da ſie mehr blos Zuſtand als feſte Eigenſchaft und zwar Zuſtand des Muskelſyſtems iſt, das für das Innere nicht viel in Frage kommt; doch kann eine ſtramme Muskulatur immerhin auf eine ähnliche Art des Naturells hinweiſen u. ſ. w. — Dagegen iſt von ganz beſonderem Eindruck die *Farbe*, da ſie unbedingt augenfällig und da man auch ſonſt überall für ihre Wirkungen ſo empfänglich iſt. Helligkeit, Reinheit, durchſichtige „lianenartige“ Zartheit, ätheriſch ideale Hingehauchtheit, „zuckrige“ Feinheit, wie andrerſeits Dunkelheit, Düſterheit, Trübheit, Unreinheit, inmitten zwiſchen Beidem realiſtiſch geſunde und gediegene, „hinter den Ohren trockene“ Sattheit, Tiefe und Kraft, ferner Wärme und Kälte des Teints, ebenſo an beſondern Theilen erſcheinende Einzelfarben (weiß, ſchwarz, gelb, roth, braun, bläulich tingirt) ſprechen beſtimmter als irgend etwas am Individuum. Der Menſch ſcheint in das Fluidum oder Element, das ihn vom

Haar bis zur Sohle umgibt, auch geiſtig durch und durch getaucht zu ſein und ſomit an demſelben eine durchaus zutreffende Signatur ſeines Weſens erhalten zu haben (das Nähere ſ. S. 472 ff.).

Die Symbolik der Proportionen iſt nach dem früher (S. 714 ff.) über dieſe ſchon Geſagten einfach. Vorherrſchen des Rumpfs gibt dem Individuum eine angenehme Maſſenhaftigkeit und Standfeſtigkeit, obwol auch eine möglicherweiſe unangenehme Maſſivität und Grobheit und eine ihm ſelber übel anſtehende thierartige Vierſchrötigkeit oder materiell phlegmatiſche Schwerfälligkeit. Vorherrſchen der Bewegungsorgane iſt affenartig ſchlapp, es fehlt am Centrum, an Zuſammengefaßtheit des Individuums in ſich, es iſt ein Mobile ohne Schwerpunkt, es bekommt den Charakter des Schlenkerns, des Aus- und Zugreifens, des langfingrigen Haſchens und Naſchens, obwol bei Gewandtheit, Kraft und Thätigkeit der Fehler auch die Geſtalt einer Tugend, nämlich unbedingter Rührigkeit, annimmt. Das Vorherrſchen des Kopfs kann auf einſeitige Ausbildung des Verſtandes oder auch auf Unbehülflichkeit deſſelben deuten; ein auffallend kleines Kopfmaß verräth theils beſcheidene geiſtige Anſprüche, theils Eigenſinn und Eigenwilligkeit (weil „nicht viel hinein kann“), theils aber auch Verſteckheit und Verſchlagenheit (weil das Köpfchen um ſo mehr auf und in ſich concentrirt iſt). Was noch weiter über die einzelnen Proportionen zu bemerken iſt, verbinden wir der Einfachheit wegen mit der nun folgenden Betrachtung der Theile und Glieder.

Die Symbolik der Theile und Glieder iſt ſehr einfach bei denjenigen Organen, die zum Seelenleben in näherer Beziehung ſtehen. Der Hochkopf iſt frei, ſchwungvoll, ſtolz ſich erhebend, Allem überlegen, aber auch ein Bild unheimlichen Ueberwucherns des verſtändig reflektirenden Triebs über Breite und Fülle des Geiſteslebens, ebenſo der Selbſtüberhebung, und von dieſem Beiden aus auch der Hohlheit und Leerheit. Der Niederkopf iſt in ſich ſelbſt zuſammengedrängt, platt proſaiſch, aber geſammelt und feſt in ſich ruhend. Der Langkopf iſt in Gefahr überreich, aber nicht genug concentrirt oder gar „Waſſerkopf“ zu ſein, während der Kurzkopf zwar nun eben einmal zu kurz, aber innerhalb ſeiner Sphäre fertig und klar iſt. Der Dickkopf iſt wohlbewahrt nach außen, er iſt nicht ſo leicht herumzukriegen wie der Dünnkopf, dem es an Subſtanz fehlt; der Rundkopf iſt ein Bild heiterer Harmonie und Glückſeligkeit, aber auch theils des Mangels an Eigenthümlichkeit und an Selbſtſtändigkeit, theils der „Gedrechſeltheit und Geriebenheit“; der viereckige Kopf iſt ein Kopf des Charakters, voll von Schärfen und Kanten, die gegen die Welt Fronte machen; der Spitzkopf iſt leer und bösartig aufgetrieben zumal; der Plattkopf iſt nüchtern, der trapezoidiſche Stierkopf furchtbar unerbittlich, der in mäßigem Oval fein geſchwungene Kopf dagegen geiſtreich und graciös zumal. Das

Ovalgeſicht iſt ideal durch Ausweitung nach oben zu und durch ermäßigte Zurundung der untern ſinnlichen Theile; das Rundgeſicht iſt realiſtiſch dem Obern und dem Untern gleich zugewandt; das unten breite Geſicht iſt materialiſtiſch, ſinnlich oder ſchwer oder derb. Die breite Stirne faßt, die hohe beherrſcht, die ſchmale hat nicht Kapacität, die niedrige nicht Würde genug, die (ſenkrecht) gewölbte Stirne (S. 748) verkündigt volles Leben und Weben des Geiſtes, das bei der platten oder gar eingedrückten fehlt. Von zuſammengeſetzterer Art iſt nun aber bereits die Symbolik der Naſe. Theils iſt ſie riechendes, witterndes, ſpürendes und zudem für Annehmlichkeit und Unannehmlichkeit der Geruchsaffektionen ſehr feinſinniges und ſehr empfindliches Organ, theils iſt ſie Organ des Athmens, das von allen Modifikationen des letztern, ſeien ſie ruhiger oder heftiger, unmittelbar mitbewegt wird und daher dieſe Modifikationen und mit ihnen den Grad von innerer Erregtheit, der einem ruhigeren und einem heftigeren Athmen zu Grund liegt, genau kund gibt, wie ein Thermometer die Temperatur, ein Barometer den Druck der Atmoſphäre anzeigt; und ſie iſt außerdem ein zwar kleines, aber ſelbſtſtändig vorſpringendes und geformtes Glied (S. 731), oder ſie iſt dasjenige Glied, durch welches am Menſchen etwas Eigenartiges iſt, welches ſomit auch ihm ſelbſt Eigenartigkeit aufprägt und ſie an ihm repräſentirt. Gemeinſam iſt allen dieſen Eigenſchaften der Naſe dieß, daß ſie der ruhiges Sinnen bergenden Stirne gegenüber aktives Organ iſt (ebd.); ſie iſt es ſowol, ſofern ſie Luft einzieht und ausſtößt mit ſorglicher Achtſamkeit auf ihren Geruch und mit der Energie, welche das Athembedürfniß ſorglich befriedigt, als auch ſofern das eigenartig Selbſtſtändige an ſich ſelbſt auch das Aktive iſt (weil es den Typus des etwas Beſonderes für ſich Wollens an ſich trägt); aber dieſe Eigenſchaften ſind doch zugleich von einander ſehr beſtimmt verſchieden, das Spürendwitternde deutet auf Intelligenz und Wiſſenstrieb, auf Feinſinnigkeit und zugleich auf Empfänglichkeit für ſinnliche Eindrücke, das intenſive Athmen auf lebendige innere Regſamkeit, das Eigenartige auf Eigenthümlichkeit und Selbſtwilligkeit. Eine große Naſe verkündigt Tüchtigkeit und Kraft, überhaupt ein großartig angelegtes Naturell in ſehr ſprechender Weiſe, da ſie zu zeigen ſcheint: es fehlt dieſem Menſchen weder an umfaſſender Begabung zum Hinausſpüren in die Welt, noch an innerer Lebensenergie und innerem Lebensdrang, welche in vollen Zügen Lebensluft aus der Welt an ſich ziehen, und kleinlich iſt er nicht, auch das Eigenartige, das ſo gern kleinlich wird, iſt bei ihm groß angelegt, er wird eigenen Sinn und Willen, aber nicht Eigenſinn und Eigenwillen haben; nebendem aber weist die große Naſe auch auf eine tüchtige Portion von Sinnlichkeit, desgleichen auf ſtarke Erregbarkeit oder ſtarke Affekte und auf eine dieſen möglicherweiſe entſpringende Gewaltthätigkeit, um ſo mehr als „Großartigkeit“ ſich ja auch in Rückſichtsloſigkeit und Härte äußern kann;

kurz, die große Naſe iſt männlich im guten und übeln Sinne. Die kleine Naſe iſt in Allem das Gegentheil der großen. Sie hat etwas „Kleinliches“ und deutet namentlich auf Eigenſinnigkeit und Eigenwilligkeit, aber ſie iſt auch Zeichen eines beſcheidenen, ſtillern, ſanftern, ungefährlichen Naturells. Die lange Naſe iſt eine zu weit vorgeſchobene Partie, ſie deutet auf übermäßige Spürluſt oder auf Vorwitz und „Naſeweisheit“, damit zugleich auch auf Mangel inneren Gehalts und innerer Selbſtgenüge, wogegen es der kurzen am rechten Hinausſtreben ins Weite und ſomit an gehöriger Ausbildung der Selbſtthätigkeit fehlt. Die breite Naſe iſt einſeitig ausgeweitet zum Wittern und Schnüffeln und daher ſinnlich, aber dafür behaglich; die ſchmale iſt dürftig und läßt es namentlich an voller Energie des ſinnlichen Lebens fehlen, aber ſie hat in Folge dieſes Mangels auch etwas Geiſtiges und damit Ideales und Edles, und ſie iſt zugleich ſcharfkräftig, ſchneidend ernſt, kritiſch bis zur vernichtenden Herbigkeit gegen das Aeußerliche (ſo z. B. Schiller). Die weich rundliche Naſe iſt gemüthlich, die ſtumpfe heiter, obwol mit einigem Anflug von Beſchränktheit, die ſpitze äußerſt fein, bohrend, ſtechend, aber mephiſtopheliſch gefühllos und hart. Die gerade Naſe zeigt einen normalen Menſchen und kann daher namentlich Zeichen von Offenheit und Wahrhaftigkeit ſein, obwol ſie auch Gemeſſenheit, Entſchiedenheit und hiedurch möglicherweiſe Mangel an Gefühlsweichheit ankündigt; die Adlernaſe ſpringt kühn und drohend, aber zugleich, weil ſie ſich wieder zurückbiegt, gemäßigt kräftig vor (vgl. S. 748); die Habichtsnaſe bäumt ſich ohne dieſe Mäßigung choleriſch dämoniſch gegen alles ihr Entgegentretende; die eingebogene Naſe iſt ſpecifiſch rebelliſch, aber ohne vordrängende Kraft, die aufgeworfene oder Stülpnaſe iſt naiv, da ihre offen zu Tage ſtehenden Löcher das Innere zu ſehr herauskehren, ſie iſt eben dadurch auch unverſchämt, da ſie allzu unverhüllt und allzu aufgeblaſen uns entgegenſchnaubt, und ſie iſt gierig durch ihre Blähung, welche des Einſaugens vergnüglichen dicken Wolgeruchs von Speiſen und Getränken nicht ſatt werden zu können, ſondern dieſelben ſtatt blos mit Lippen und Zunge auch noch mit den Naſenflügeln erſchnappen und vertilgen, auch „mit der Naſe freſſen zu wollen“ ſcheint. Die der Stirn ſubordinirte Naſe iſt (S. 748) edel, aber nicht „ſubjektiv“, ſie kann Gebundenheit des Geiſtes, allzugroße Paſſivität des Denkens und Wollens, allzuwenig Selbſtſtändigkeit des Fühlens und Empfindens ausdrücken. Die einſeitig abwärtsgehende, eingeſpannte Naſe iſt ſehr ſelbſtzufrieden, weil ſie ausſieht, als fragte das Individuum nichts nach der Außenwelt, ſie iſt daher namentlich „vornehm“, aber ſie hat zu wenig Leben und iſt hiedurch ebenſo ungemüthlich als beſchränkt. Die vorſtehende Naſe dagegen geht recht frei und eigenartig in die Welt hinaus, ſie iſt tüchtig neugierig und tüchtig eingebildet, aber auch voll von Selbſtbewußtſein und Selbſtthätigkeit, ſie iſt die Naſe der

ebenſo ſich fühlenden als nach außen ſich erſchließenden Individualität. — Die Partie zwiſchen Naſe und Mund ſieht, wenn ſie ſehr groß iſt, unbehülflich und blöde, ſtumpf und roh aus, weil ſie die lebendige Gliederung, welche Naſe und Mund darſtellen, durch eine „todte“ Fläche unterbricht; Kleinheit derſelben dagegen trägt zum Ausdruck ſeiner Belebtheit weſentlich bei. Der Mund ſelbſt iſt wiederum ein äußerſt beziehungsreicher Geſichtstheil. Er iſt vorzugsweiſe Gradmeſſer der Fleiſchesfülle und Fleiſchesweichheit und damit ſowol des dem Individuum zugetheilten Maßes von ſinnlichem Element als auch der größern oder geringern Mildigkeit ſeines Weſens (S. 733), er iſt desgleichen Ort und Organ der mannigfaltigſten und charakteriſtiſchſten und zwar insbeſondere theils freundlicher theils unfreundlicher, theils froher theils mißſtimmter Muskelbewegungen (S. 753); er iſt fürs Dritte der Sprecher des Menſchen, der gleichfalls zu verſchiedenartigſtem Sichbewegen, Hauchen, Flüſtern, Lautreden, Rufen, Schreien, organiſirt iſt und beim Sprechen obendrein ſehr viele kleine, aber bezeichnende Bewegungen (z. B. Offenbleiben, wenn man wartet, was der Erfolg des Geſprochenen ſei, allerlei Lippenregungen, wenn man ſich zum Sprechen gedrängt fühlt oder dazu ſich anſchickt) ausführt; und er iſt viertens auch dadurch bedeutend, daß er das Gebiß enthält und zeigt, welches durch ſich ſelber und durch ſeine Bewegungen theils für die Begierde theils für die Leidenſchaftlichkeit des Individuums ſehr bezeichnend ſein kann. Das Mäulchen iſt beweglich und geſchwätzig, und es iſt freundlich, weil es zu zierlich iſt, um etwas unfreundlich Drohendes zu verkündigen; der große Mund deutet nicht ſo auf Plauderhaftigkeit, aber er erweckt die Vorſtellung der tüchtigen und reſpektabeln Begabung zum Reden und zum Auftreten überhaupt, es „kann aus ihm was Rechtes kommen“, er ſieht daher auch nach Kraft und Beſtimmtheit aus; zugleich aber kann er auch ſo geſtaltet ſein, daß er auf Härte, Unbarmherzigkeit und Rohheit weiſt. Der volle Mund iſt ſinnlich, weich, gutmüthig, bequem; der dürre kann ſehr ernſt, aber auch ſchneidend herb, dürftig, knickig ausſehen. Der gerade Mund iſt mannhaft gemeſſen, aber auch herzlos, ironiſch, ſpöttiſch; der wellenförmig geſchwungene lebt und blüht, er hebt ſich kräftig nach oben und ſenkt milde ſich herab, und er will nicht ſchweigen, er iſt der Mund der „natürlichen Beredſamkeit“ und hat etwas Naives und Offenes, weil er nicht in knapper Schärfe eingeſchnitten iſt, ſondern in weicher und reichlicher Wendung am Geſichte ſich hinzieht. Vorſchwellende Lippen können die Naivität des Sichgebens bis zum liebenswürdigſten, aber auch in ſchwächlich haltloſem Grade geben, zurücktretende und kaum ſichtbare verhüllen das Innere und ſind verſchloſſen, um ſo mehr als bei ihnen die Röthe und damit ein Hauptelement offen und friſch ſich entfaltenden Lebens zurücktritt und faſt nur trockene Lederhaut ſichtbar wird. Vorhängende Unterlippen ſehen wieder haltungslos aus, eingezogene und eingekniffene dagegen trüb-

ſelig an ſich haltend, trübſelig ſtrohern, kühl und hart. Scharfe Mundwinkel können herrliche Sicherheit und Ueberlegenheit reifen Verſtandes, aber auch ſchneidende Kälte ankündigen, wie andrerſeits ſtumpfer Abſchluß des Mundes es an Feinheit, an Durchbildung, an Entſchiedenheit fehlen läßt. Auch im Gebiß, obwol oder vielmehr weil es animaliſch iſt, liegt ſehr viel geiſtige Symbolik. Es kann gefräßig, gierig oder leidenſchaftlich wild, drohend, bösartig und dabei, falls es irregulär gebildet iſt, wie ein wahrer Ausbund roh durcheinander ſtarrender kyklopiſcher Wuthwaffen ausſehen, es kann zu weit vorgeſchoben oder zu hoch ſein, ſo daß die Lippen es kaum zu bedecken vermögen und das ſo mit ſtarkem Ueberfluß und Uebergewicht von Kauorganen ausgerüſtete Individuum zu komiſchem Uebermaß in Konſumtion feſter Nahrung prädeſtinirt und dadurch überhaupt zu einem recht tüchtigen Verbrauchsmenſchen angelegt erſcheint, es kann ſchräg herausſtehen, als ob die Zähne ſelber nach Eſſensvorrath ſchnappten, obwol auf Koſten ihres ſoliden Eingeraummeltſeins, es kann durch unverhältnißmäßiges Vorwalten des Unterkiefers in wahrhaft tragiſcher Weiſe ein Uebergewicht des ſchwer Irdiſchen über die vom Oberhaupt herabwirkende Intelligenz, ſo namentlich Habſucht und Geiz, verkündigen; es kann aber auch ſo ſtark und reich und doch ſo harmoniſch maßvoll, in ſo wol geſchloſſener rhythmiſcher Reihe, in ſo kräftig ſich rundendem Bogen und in ſo trefflichem Aufeinanderpaſſen der beiden Hälften ſich poſtiren und blicken laſſen, daß es „recht den Mann macht“ und das Bild einer geſunden, lebensfrohen, voll ausgediehenen Individualität gibt, oder kann es durch zierlich nette Bildung den Eindruck höchſt feiner Angelegtheit der Individualität erwecken. Aehnlich iſt es mit den Backenknochen, deren Stärke und Vor- oder Zurückſtehen für thieriſch animaliſirenden oder ächt menſchlichen Geſichtsausdruck ſo entſcheidend wirkt, ferner mit dem Unterkiefer und Kinn, von welchen ganz Daſſelbe gilt, nur daß das Kinn zugleich durch Größe und Kleinheit, durch Muskelreichthum und Muskelſchwellung, durch Elaſticität und Weichheit, durch Breite oder Rundung oder ſpitzere Bildung, durch Fülle und Magerkeit wiederum ein Hauptgradmeſſer für die Konſtitution des Individuums in allen durch dieſe Dinge bezeichneten Beziehungen iſt. Die Wange ſodann malt recht klar und weit die Seele hin durch Glätte oder Runzeligkeit, durch feuchte Friſche oder welke Trockenheit, durch Dicke oder Zartheit, durch Strammheit oder Schlaffheit, durch Farbloſigkeit oder Farbe, durch blühende oder kräftig gediegene oder verzehrend brennende Beſchaffenheit dieſer ſeiner Färbung, durch Fülle oder Dürre, durch wol ausgewölbtes Relief oder dürftige Plattheit, bei der ſie eigentlich aufhört „Wange“ zu ſein und nur noch ein Stück Geſichtshaut bleibt, wogegen gutes Relief den Menſchen ſeelenvoll und ſchmiegſam empfänglich für die Welt erſcheinen läßt. Ueber ihr aber tritt die Seele geradezu in die Welt heraus im Auge, das ganz und unmittelbar ihr

Spiegel iſt (S. 728), wie ſie ſich gegen die Welt öffnet, ſie auffaſſend und in ſich hereinnehmend, und wie ſie ebenſo ſich, d. h. ihr eigenes Leben an die Welt offenbart. Ein *großes* Auge hat Fülle von Receptivität, es hat Macht, die Welt in ſich zu ſaugen, es ſchaut aufs Große und Ganze, und es ergießt reichen Glanz um ſich her, aber es hat nicht Koncentration in ſich, es iſt trunken von Leben und darum auch möglicherweiſe üppig und ſinnlich; dem *kleinen* Auge fehlt es an Receptivität, es verengt ſich in ſich, es kann auf Eigenſinn und Eigenwilligkeit, ſowie auf Kleinlichkeit, Pedanterei, Knauſerei u. ſ. w., aber auch auf geſammelte Energie des Verſtandes deuten; ſo ein paar „geſcheite Aeuglein“ gehören zum Reizendſten in der Welt. Das Auge iſt ferner vor- oder zurückliegend und damit offen oder das Gegentheil, im Bogen geſchwungen oder geradliniger zugeſchnitten, weicher zugerundet oder ſcharf geſchlitzt, (ächtmenſchlich) breit oder ſchmal (bis gegen die thierartige Rundform des Auges hin); es iſt hell oder trüb, klar oder blutrünſtig entzündet, von reinem oder ſchmutzigem Weiß, glanzvoll oder matt, feucht, ſaftgetränkt, ſchwimmend oder trocken, es iſt ſchwarz, braun, blau, grau, grünlich; es erinnert an Fiſch-, Vogel-, Katzen-, Hunds-, Schwein-, Stieraugen u. ſ. w.; das Alles iſt, ſei's für Temperament, Gemüth und Geiſtesart oder für Auffaſſungs- und Denkvermögen oder für Willen und Kraft unmittelbar bezeichnend; auch die ganze Augenpartie, die Höhle, die Wimpern, die Brauen (bald buſchig, ſtruppig, unbedingt eigenwillig bis zur Furchtbarkeit, grimmig auf Sturm und Wetter deutend, bald ſanft, weich und friedlich, bald kräftig und ſtark, bald ſchüchtern und zart, bald groß gehoben und geſchwungen oder gezwirbelt, bald gerade hingelegt und milde hingeſtrichen, bald voll, reich, üppig, begehrlich, bald beſcheiden und ſtill), reden ſo unmittelbar mit, als ob die Seele in ihnen gegenwärtig wäre. Das *Ohr* (S. 734) gibt durch allerſeits hinhörende Größe, durch horchende Langgeſpitztheit, durch feine und überfeine Gedrechſeltheit, durch Härte oder Mildigkeit, durch Anliegen und Vorſtehen u. ſ. w. ſehr naive Winke über den innern Menſchen, und das *Haar* verleiht ihm vollends durch Fülle und Glanz, durch Elaſticität und Stärke, durch ſtruppiges, borſtiges, ſtachliches Weſen, durch lebendige „phantaſiereiche“ Gelocktheit oder durch die gegentheiligen Eigenſchaften, ſowie durch ſeine Farben, unter welchen das Mennigroth die Farbenharmonie des ganzen Menſchenkörpers ſchreiend zerſtört und daher theils recht dicknaturwüchſig, theils unheimlich fremdartig ausſieht, eine ſehr klare Signatur, die in der Regel erſt mit dem allmäligen Erlöſchen der innern Lebenskraft zu ſchwinden beginnt; Kahlheit ſtellt den Kopf des Menſchen ohne äußern Schutz und Schmuck hin, kann ihm aber ebendamit ein ernſt und würdig innerliches geiſtiges Anſehen geben. — Unterhalb des Geſichtes iſt zunächſt der *Hals* ein wichtiger Körpertheil durch den Idealismus ſchwanenhafter Hochhalſigkeit und den entſprechenden Realismus bärenartiger Kurz-

und Dickhälse, durch die Typen der wackeligen Schwäche und der gedrungenen Kraft, der schwankenden Haltlosigkeit und der verläßlichen Festigkeit, der weit aus- und herabschauenden Sicherheit, Selbstzufriedenheit, Dünkelhaftigkeit und der ruhig in sich koncentrirten Gediegenheit des Wesens, sowie andrerseits der milden Biegsamkeit und der Härte, welche sich an diese zwei gegensätzlichen Gestaltungen knüpfen können, ebenso auch durch den lebensvollen Schwung und durch die unendliche Sanftheit, die an ihm erscheinen (vgl. S. 735); im Allgemeinen aber hat er keine specifisch hervorstechende physiognomische Bedeutung, da er ein unselbstständiger Theil, ein bloßer Durchgangskanal für die Athmungsluft und für Speisen und Getränke ist. Dagegen kommt eine solche in hohem Grade der Brust zu (vgl. S. 737). Sie beherbergt das Organ des Blutumlaufs, das Herz, das bei allen stärkeren Erregungen des Menschen äußerst lebendig und fühlbar und zugleich sichtbar mitbewegt wird und daher der vorzugsweise empfindende Theil des Leibs, der Hauptort der Empfindung zu sein scheint, und sie beherbergt die Athemorgane, die gleichfalls bei allen Erregungen lebhaft mitbewegt werden, und durch deren Kraft und Wolbefinden die volle Lebensgesundheit, die Stärke, die Thatfähigkeit des Menschen so wesentlich bedingt ist; die Brust ist somit wichtig theils für den Grad von *empfindender Erregbarkeit*, welcher einem Menschen zukommt, theils für seine *Volllebigkeit und Vollkräftigkeit*, und zwar namentlich für seine Fähigkeit, gerade Empfindungen gegenüber, die ihn ergreifen, festen Stand zu halten. Eine hohe oder gewölbte, somit dem Herzen zu seinen Schlägen Raum zu lassen scheinende Brust weist hin auf intensive Voll- und Weitfühligkeit, und wenn sie recht rund und schwellend ist, auf Unerschöpflichkeit dieses reichen Fühlens, während die platte Brust nüchtern und prosaisch bis zur Hölzernheit hin sich ausnimmt. Eine breit, weit und kräftig gebaute Brust weist auf Starkathmigkeit, auf Ausdauer, auf Fähigkeit allen Aengsten zu widerstehen, auf Muth und herausfordernde Kühnheit, daher der Soldat gern sich recht breit- und weitbrustig präsentirt, möglicherweise auch auf den der Kühnheit benachbarten Stolz und Trotz, neben all Dem aber auch wieder auf Volllebigkeit und Vollfühligkeit, wenn auch aktiver und energischer Art; Schmal- und Engbrüstigkeit kündigt das Gegentheil von all Dem an, kann aber auch den Eindruck eines feinern, weniger aufgeregten und weniger provocirenden, somit geistigern Wesens hervorbringen. Die *Bauch- und Hüftengegend*, wie sie auf materielle Wol- oder Schlechtgenährtheit deutet, so auch auf die hiezu in Beziehung stehenden Sinnes- und Gemüthsarten, seien es nun einerseits Behaglichkeit, Zufriedenheit, Sinnlichkeit, Ueppigkeit, Schwerfälligkeit, Plumpheit, oder seien es andrerseits energische, das Materielle nicht zur Ueberwucherung kommen lassende Aktivität, angespornter Eifer, zehrende Leidenschaft oder gar Unbefriedigtheit und weltverachtende Ascese, oder endlich Leichtigkeit, Sprungfertigkeit, insekten-

artige Agilität des Weſens. Breite und Stärke des Nackens, der Schultern, des Rückens geben dem Menſchen die Tugenden und die Mängel ſtierartiger Natur; ein ſolcher iſt „hartſchlägig“, kann etwas vertragen und ausdauern, aber er iſt auch „halsſtarrig“, unbeugſam, unbarmherzig, fürchterlich und ſchrecklich, nicht zu bändigen und zu ziehen, daher insbeſondere der „Buckel“ etwas Unheimliches hat, ſelbſt bei ganz gutartigen und ſanften Individuen, welche von dieſer Mißbildung heimgeſucht ſind. Die Symbolik des Hintertheils mußte ſchon S. 738 theilweiſe vorgenommen werden; aus dem dort Geſagten erhellt, daß es durch Breite und Fettigkeit auf Unverſchämtheit, daher auch durch das Gegentheil auf feinere Art des Naturells deuten kann und in dieſer Beziehung plaſtiſch ſehr wichtig iſt; außerdem hat es auf Sinnlichkeit ähnlich ſprechenden Bezug, wie ſein Korreſpondent am Vorderleib, der Bauch. — Die Beine ſind ſymboliſch ſehr bedeutend, da die Augenfälligkeit ihrer Formen und Maſſen nicht verfehlt, die beſtimmteſten Eindrücke zu erregen. Ihre Stärke und Dicke verleiht dem Individuum den Typus der Lebensfülle, des Reichthums an einzuſetzender Lebenskraft, wiewol auch der Trampelthier- und Elephantenmäßigkeit; ihre Spindeldürre ſieht aus, als ob es an Subſtanz und Zufuhr der nährenden Elemente fehlte, ſie verkümmert den Mann und macht ihn zur Puppe, zur Marionette, zum leichthüpfenden Schmetterling, zum Gecken. Hochbeinigkeit geht erhaben und überlegen, obwol auch nicht immer ganz leicht und frei einher, da ſie an der langen Maſchine zu ſchleppen hat, ſie kann Geiſtesſchwung und Ernſt, Großheit und Würde, aber auch hochgeſporte Eitelkeit, ſtorchenhaft einherwackelnde Gravität, „auf Stelzen“ gehende Superklugheit, heuſchreckenartige Sprunghaftigkeit darſtellen; Kurzbeinigkeit iſt froſchhaft täppiſch, ſchwerfällig, ächter Philiſtertypus, davor ſicher, zu hoch ſich zu verſteigen oder hoch oben zu bleiben. Gerade Beine ſind allein die recht ſtandfähigen; krumme ſinken zuſammen und rauben daher dem Individuum von vorn herein den Charakter feſten Beruhens in ſich und ſich allein genügender Selbſtſtändigkeit. Der Fuß iſt ſehr ſprechend für maſſiven, thierhaft breiten, platten, watſcheligen oder andrerſeits feinen und leichten Charakter der Individualität, er verräth im Kleinen, wie es mit dem Bau des Körpers beſtellt iſt, und erweckt dadurch auch ein Vorurtheil für oder gegen die Seele. Die Arme ſind gute Zeichen für dieſe, wenn ſie nicht zu affenlang und ſchlottrig, nicht zu dünn und dürr, aber auch vorn nicht gar zu dick und ſchwer ſind, was entweder üppig oder plump ausſieht; die Hand deutet zunächſt ähnlich wie der Fuß auf bratzige Grobheit oder zierliche Feinheit, ferner auf Kraft oder Weichheit, auf Derbheit oder Geſchmeidigkeit, auf Vorherrſchaft muskulöſer Energie oder nervöſer Zartheit oder wohliger Lebensfülle, namentlich aber nach der intelligenten Seite auf Feinfühligkeit und auf geſchickte Beweglichkeit, die bei „Spinnenfingern“ geradezu als unheimlich krabbelnde Vielgeſchäftigkeit erſcheinen kann, endlich auch

auf Naivität oder das Gegentheil, ſofern nämlich eine rundliche, kleinfingrige, in zahmes Fleiſch hübſch eingewickelte Hand durch ihre behäbige Behaglichkeit unbefangenes Leben und Lebenlaſſen, dagegen eine recht ausgearbeitete und tüchtige Finger ausreckende Hand ein reflektirend thätiges Weſen und Treiben zu erkennen zu geben ſcheint. Zum Schluß ſei noch dieß hervorgehoben, wie überall vom Schädel bis zur Sohle die flachere oder geſchwungenere, die feiner oder roher, zarter oder kräftiger, mäßiger oder ſchweifender und bauchiger geführte Umrißlinie des Ganzen und der Glieder von ganz beſonders wirkſamer Bedeutung für den Eindruck der Perſönlichkeit iſt Mag es oft ein Uebelſtand ſein, daß wir ſo den Geiſt nach dem Leibe meſſen, wir können es nicht anders, wir bekommen von jeder Individualität doch nur dann ein Bild, das mehr als hohler Schatten iſt, wenn wir ſie in corpore ſehen, und wir müſſen uns nur davor unbedingt hüten, aus dem körperlichen Eindruck uns ein Urtheil darüber abziehen zu wollen, wie viel oder wie wenig das Individuum Talent beſitzt und inwieweit es dieſes und ſeine freie Willenskraft bereits angewendet hat, um aus ſich Alles zu machen, was aus der unveräußerlichen Naturgrundlage, die ihm mitgegeben iſt, gemacht werden kann; die Qualität des Naturells ſehen wir, aber nicht die Quantität der Begabung und des Strebens. — Unter den hieher gehörigen Litteraturwerken werden Lavater's phyſiognomiſche Fragmente ſtets klaſſiſche Bedeutung behaupten durch den verſchwenderiſchen Reichthum geiſtvoller phyſiognomiſcher Divination, der in ihnen ausgebreitet liegt, und durch die Humanität, welche Schatten nicht lieber malt als Licht, ſondern dem Kern der Perſönlichkeit gerecht wird. In Kürze gewährt Herder's „Plaſtik“ viel Anregendes; aus neueſter Zeit ſind zu erwähnen die mit feinem Künſtlerblick verfaßte Schrift Völker's „Analyſe und Symbolik“ (1861) und die lehrreichen Darſtellungen von Volz („über Phyſiognomik und Mimik“ in der deutſchen Vierteljahrsſchrift 1866. I.) und von Piderit („wiſſenſchaftliches Syſtem der Mimik und Phyſiognomik“ 1867), neben welchen jedoch auch Carus' „Symbolik der menſchlichen Geſtalt“ ſchätzenswerth bleibt.

Wie die Geſtalt, ſo hat auch die Bewegung ihre Symbolik, und zwar einfach deswegen, weil Seelenbewegungen auch leibliche zur Folge haben (S. 750) und daher von dieſen angezeigt werden, unwillkürlich oder willkürlich (ebd.). Die Abſpiegelung und Darlegung ſeeliſcher Bewegungen in körperlichen wird „Mimik“ genannt, obwol dieſes Wort urſprünglich nur die künſtleriſche „Nachahmung“ innerer Affekte durch Körperbewegungen, ſeien es nun Geſammtbewegungen oder Geberden oder Mienen (S. 751), bezeichnet. Da der Gang unſrer Betrachtung des Menſchen uns bereits auf dieſes Bewegungsgebiet geführt hat, ſo haben wir hier blos noch die Aufgabe, daſſelbe nun rein vom pſychiſch-ſymboliſchen Geſichtspunkt (d. h. ohne

Rückſicht auf die phyſiſch bedingten Bewegungen, mit welchen wir es S. 750 ff. zuſammennehmen mußten) überſichtlich zu durchmuſtern.

Unter den „ſtändigen“ Bewegungen (S. 758) iſt Stehen bezeichnend für das Begriffenſein in Aktivität der Welt gegenüber, das Aufſtehen dagegen für das Sichverſetzen in dieſelbe, und zwar Beides in mannigfaltigſten Formen und mit den mannigfaltigſten „Neben- oder begleitenden Bewegungen“, z. B. mehr oder weniger gerade geſtreckt ſtehen, je nachdem man ſich aufmerkſam oder entſchloſſen „in Poſitur ſetzt“, mit gleichen oder ungleichen oder „übergeſchlagenen“ Füßen ſtehen aus ähnlichen Urſachen, auf Einem Fuß ſtehen und etwa den andern hinaufgezogenen mit den Fingerſpitzen halten oder berühren, wenn man aus dem „Begriffenſein in Aktivität“ durch ſtärkere innere Erregung, durch Ungeduld, durch Heranreifen eines Entſchluſſes u. ſ. w. in poſitive Aktion überzugehen gedrängt oder geneigt wird; ferner Stehen mit voller Ruhe der andern Glieder oder mit Bewegung der Hände, der Finger, mit ſo oder anders gewendetem Oberkörper, Geſicht, Auge u. ſ. w. Das Sitzen iſt bezeichnend für das Zurückgehen aus der Aktivität zu ruhig an ſich kommen laſſendem Erwarten und Aufnehmen, es iſt die Situation des Hörens, des Audienzgebens, des Sichbeſinnens, des Anſichhaltens, ſelbſtverſtändlich auch dieſes in mannigfaltigſten Weiſen und mit mannigfaltigſten Nebenbewegungen. Das Liegen ſpricht aus, daß man mit Dingen draußen nichts oder nur mit äußerſtem Humor etwas zu thun haben will, es erklärt verzweifelt deutlich, daß man ungeſchoren zu ſein begehre oder ſich nichts um die Sachen ſchere. Das Anlehnen ſucht Beruhigung, das Sichhalten Hülfe, das Knieen Gnade; das Armeaufſtützen ſetzt ſich in beſtimmte Poſition, um etwas zu begegnen, über etwas ſchärfer zu Rathe zu gehen; das Kopfſtützen will Erleichterung anſtrengenden Sinnens oder beſchwerenden Fühlens, das Kopfverbergen flieht vor dem, was ſchmerzt und beſchämt, das zur Seite und rückwärts Sehen gibt ſich lebhaft ab mit fernen Dingen oder mit ſolchen, die man in die Ferne, über alle Berge, zum Teufel wünſcht, oder mit geheimen, unheimlichen, gefährlichen Gedanken und Gegenſtänden. Ein höherer Grad innerer Bewegung treibt ſofort den Menſchen, ſich zu erheben und zu gehen in allen Rhythmen und Tempi, in allen Dimenſionen und Richtungen, in allen Forte's und Piano's, Crescendo's und Decrescendo's, die ſich da von ſelber darbieten, je nachdem die innere Bewegung ſtärker oder ſchwächer, tiefer oder flüchtiger, heftiger, drangvoller, peinlicher, verwirrender oder leichter und leicht wieder abzuſchütteln iſt; auch Treten und Stampfen mit den Füßen, Ausſchlagen und Wedeln mit den Armen, Zuſammenklappen und Reiben der Hände, je nach Umſtänden drohendes Ballen der Fauſt, und dann namentlich Abwechſeln des Gehens mit Stehenbleiben, Niederſitzen und Wiederaufſtehen zeigt klar, wie es der Seele zu Muthe iſt; ein feſtes Hintreten, ein

Sprung läßt endlich errathen, daß das Wogen und Drängen der Gedanken ein Ziel gefunden hat, daß ein Ab- und Entschluß erreicht ist. Wie Arme, Hände und Finger, Beine und Füße, so hat auch der Kopf mit Herum-, Hinauf-, Abwärtsblicken, mit Emporwerfen, wenn eine siegreiche Idee das Gehirn durchfuhr, mit Senken, wenn sie sich als unhaltbar erwies, mit Schütteln, wenn Unmuth über des Menschen Schwäche an der Seele anklopfte, mit neuem Aufrichten und Heben, wenn sie sich wieder zu ermannen begann, an der Deliberation Antheil genommen; ebenso am Kopf Nase, Mund und Stirn mit ihren uns bereits bekannten Spannungen, Dehnungen, Ziehungen und Drehungen, und noch mehr das Auge mit allem Blickewerfen und Blickesenden, mit allem Dringen ins Weite, allem Suchen und Sehnen, allem Drohen und Verfolgen, allem Wühlen und Bohren, mit allem Blinzeln und Funkeln, mit allem Flammen und Glühen, mit allem Aufheben, Erstarren, Niedersinken, unmächtig sich Schließen, dessen es fähig ist. Daß solche einzelne Bewegungen auch bis zu einem gewissen Grade in gewohnheitsmäßiger (habitueller) Form auftreten und dann namentlich für den einzelnen Menschen bezeichnend werden können (so namentlich Haltung und Gang), versteht sich von selbst; ebenso, daß den Höhen- und Gipfelpunkt alles psychischsymbolischen Bewegens diejenigen Bewegungen bilden, welche die sonst dem Menschen nothwendige und wesentliche ruhige Haltung rundweg negiren, d. h. das *Springen*, *Hüpfen* und *Tanzen*, welches letztere namentlich (sofern es nicht blos aus äußerlicher Bewegungslust zufällig hervorgeht oder andererseits blos konventionell geübt wird, sondern aus innerer Empfindung oder Stimmung, aus Urbehagen, Hochvergnügtheit u. s. f., entsteht) einfach und schlechthin zeigt, daß der Mensch sich nun einer Erregung einmal total überlassen, ganz in ihr aufgehen, Alles neben ihr vergessen und sich so lange in ihr umhertreiben und umherschaukeln will, bis sie ausgelebt ist, oder bis er fühlt, daß sie sich legt und beruhigt und nun wieder zu andern Dingen Zeit wird. *Eine durchaus konkrete Form* aber nehmen die mimischen Bewegungen namentlich dann an, *wenn das Individuum in Rapport mit Seinesgleichen ist* und daher sein Geberden- und Mienenspiel zugleich die Intention und Absicht erhält, seine innere Erregung Andern *kundzugeben*, d. h. entweder sie überhaupt auch an Andere hin zu äußern oder sie geradezu ihrem realen Gehalte nach ihnen darzustellen. Wenn es hiezu kommt, dann wird und muß die Mimik bestimmter und reflektirter werden, sie geht jetzt dahin, Etwas klar auszudrücken und anzudeuten, sie wird „Exhibition, Demonstration", mitunter auch „Ostentation", sie wird „Sprache", welche die eigene innere Bewegung dem Andern mittheilt; ja sie kann soweit gehen, auch den Andern bewegen, nicht blos seine Aufmerksamkeit, sondern auch seinen Antheil erregen, auf ihn wirken, ihn zu etwas bestimmen zu wollen. Meist wird allerdings eine so bestimmte Ge-

berden- und Mienenſprache in reicherem Maße erſt dann eintreten, wenn der Wechſelverkehr der Individuen durch das Vorhandenſein wirklicher (tönender) Sprache bereits zu voller Konkretheit entwickelt iſt; aber ſie kann auch ohne Das vorhanden ſein, ſie geht urſprünglich aller Tonſprache vorher, und ſie behauptet auch neben dieſer ihre weſentliche Bedeutung. Die größere Beſtimmtheit, welche dieſe ſprechende Mimik bedarf, kommt zu Stande theils dadurch, daß alle mimiſchen Bewegungen ſtärker, ſchärfer und vollkommener ausgeführt werden, theils dadurch, daß ſpeciell diejenigen Bewegungen angewendet werden, durch welche ſich beſonders deutlich ſprechen läßt, und das ſind vorzugsweiſe die der Hände und Arme und die des Kopfes. Dieſe benutzt man vor Allem: man winkt mit dem Kopf freundlich zunickend, man ſenkt ihn vor dem Andern, um ihm Zuſtimmung, Beifall, Dank, Nachgiebigkeit, Unterwerfung darzulegen, man gibt ihm durch Heben, Aufwerfen, ſchnelles Emporreißen des Kopfes zu verſtehen, daß er auch „aufgucken", ſtillhalten, ſich beſinnen möge, oder daß man über ihn verwundert ſei, daß man ihn an etwas erinnern müſſe, ihn abmahnen wolle, etwas gegen ihn habe, man geht mit vorgeſtrecktem Kopfe auf ihn los, um ihn recht ins Auge zu faſſen, recht beſtimmt was er will zu vernehmen, recht ſcharf auf ihn darzurücken und einzudringen, man blickt ihn mit ſeitwärts oder abwärts oder aufwärts gewandtem Kopfe an, wenn es an Einverſtändniß noch fehlt, wenn man noch nicht-„geradezu" verkehren kann, wenn Manches noch zu erforſchen, zu erhorchen, zu erlauern, zu erwarten, zu erörtern, zu widerlegen iſt u. ſ. w.; man gebraucht Arme und Hände, um auf etwas hinzuweiſen, man breitet ſie aus, wenn die Rede iſt von etwas Weitem und Umfaſſendem oder von etwas, das uns als bedeutend erſcheint, man hebt ſie empor, wenn es ſich handelt um etwas Großes und Entſcheidendes oder gar um etwas Erhabenes und Außerordentliches, man dreht ſie um und bewegt ſie abwärts, wenn es ſich darum handelt, über etwas abzuſchließen, etwas als fertig und abgethan darzuſtellen, man führt ſie an die Bruſt oder ans Geſicht, wenn man ſeine innere Theilnahme an etwas, ſein ernſtliches Meinen, ſeine Ueberzeugung kund thun will, man ſtreckt ſie rückwärts um etwas abzuweiſen, man ſchlägt ſich vor den Mund oder auf die Stirne, wenn man einen Irrthum eingeſtehen muß, man verwendet ſie zu ruhigern und gleichförmigern Hinundherbewegungen, wenn man etwas länger auseinanderſetzt, um „zur Melodie" des Sprechens einen das eigene Intereſſe kundgebenden und das Intereſſe des Andern rege haltenden ſichtbaren „Takt" hinzuzuthun u. ſ. w. — Die Unterſcheidung der beiden Gattungen von Mimik, die ſich uns ergeben haben, Bewegungen noch ohne Zweck der Mittheilung an Andere und Bewegungen mit dieſem Zweck, erſtere paſſend „Geberden- und Mienenſpiel", letztere „Geberden- und Mienenſprache" zu nennen (weil „Spiel" das Abſichtsloſere bedeutet), iſt überallhin von großer Wichtigkeit;

wir bemerken z. B., daß die Unkenntniß oder Nichtbeachtung dieſer Unterſcheidung in die Plaſtik und Malerei eine falſche „theatraliſche“ Reflektirtheit des Ausdrucks oder umgekehrt in die Schauſpielkunſt eine falſche „plaſtiſche“ Gemeſſenheit bringt, wie dieß die Geſchichte der Kunſt in unſerem und dem verfloſſenen Jahrhundert oft genug zeigte.

Der Symbolik der Geſtalt und der Bewegung (der Phyſiognomik und Mimik) reiht ſich (S. 760) als Drittes an die Symbolik des Tones oder der Stimme oder die Phonognomik.

Dem S. 758 ff. über die Menſchenſtimme Bemerkten braucht hier blos Weniges beigefügt zu werden. Alle Toncharaktere und Tonbewegungen des Menſchen führen, wie der Ton überhaupt, Eindrücke geiſtiger Art oder „Ausdruck“ mit ſich. So vorerſt die Klangfarbe ſeiner Stimme; je nachdem ſie voll oder dünn, ſpitz oder rund, dumpf oder hell, hart oder weich iſt, je nachdem A oder AE oder E oder J oder O oder U u. ſ. w. als Grundlaut hervortönt, iſt der pſychiſche Eindruck jedesmal ſpecifiſch ein verſchiedener (vgl. S. 533). Daſſelbe gilt von der Tiefe oder Höhe der Stimme, welche namentlich Alter und Geſchlechter auch nach der phonetiſchen Seite ſo beſtimmt charakteriſirt. Die Tonäußerung oder der Stimmgebrauch nimmt verſchiedenen Ausdruck an durch Tempo und Rhythmus, durch Stärke und Schwäche, ferner dadurch, daß ſie entweder mehr konſonantiſch oder mehr vokaliſch iſt, und in letzterem Falle (welcher der vorherrſchende iſt, da der Menſch von Natur zum Vokal als dem tönendern und leichter hervorzubringenden Laute inkliniert) durch das Ergreifen verſchiedener Tonlagen. Höhere Töne ſchlägt der Menſch an, wenn es ihn zu offenerem und hellerem, zu leichterem und lebhafterem oder zu ſchärferem und ſchneidenderem oder zu liſpelndem und zartem Ertönenlaſſen ſeiner Stimme treibt oder er ſich ſonſt hiezu veranlaßt ſieht; denn wie dieß die Eigenſchaften des hohen Tones ſind (S. 536), ſo iſt auch das menſchliche Stimmorgan von der Art, daß der Menſch „Helligkeit, Leichtigkeit“ u. ſ. w. der Stimmgebung dadurch am beſten gewinnt, daß er aufwärts greift. Tiefere Töne liegen dem Menſchen am nächſten, wenn es ihn nicht zum Diſtinkten und Präciſen treibt, wenn er im Ertönenlaſſen ſeiner Stimme nur erſt beginnt oder bereits wieder nachläßt, wenn er mehr andeuten, mehr ein allgemeines, dem Brummen noch näher ſtehendes Tönen von ſich geben, ſich mehr phlegmatiſch bequem gehen laſſen als lebhaft ſich vernehmlich machen will, oder wenn etwas ihn beſchwert und drückt, etwas ihn ernſt in ſich zurückdrängt, etwas ihn nöthigt Energie und Friſche ſinken, das Tönen erſtarren und erſterben zu laſſen; denn dunkler, dumpfer, allgemeiner, ſchwerer, lebloſer iſt der tiefe Ton (S. 535), und das menſchliche Stimmorgan verfällt ſtets auf ihn, wenn die angegebenen Motive wirkſam ſind. Wie unendlich ſprechend, wie bezeichnend für Weſen und Natur des Individuums die Menſchenſtimme auch ſchon ab-

geſehen von ihrer Ausbildung zu eigentlicher Sprache in all dieſen Beziehungen iſt, lehrt die tägliche Erfahrung; das ſokratiſche Wort: „Rede, damit ich Dich ſehe“, gilt ſchon von ihr, ja von ihr ganz vorzugsweiſe, denn „ach! wenn die Seele ſpricht, ſpricht ſchon die Seele nicht mehr“ (vgl. S. 575). — Eine gute Ueberſicht des hieher Gehörigen findet man in einer Abhandlung über „das Charakteriſtiſche der menſchlichen Stimme“ im Stuttgarter Morgenblatt 1864, Nr. 33 f.

2. Die geiſtige Seite der menſchlichen Natur bedarf ebenſo wie die leibliche noch eine konkrete, das S. 696 ff. über ſie Geſagte beſtimmter ausführende Betrachtung.

Die Schönheit der menſchlichen Natur in geiſtiger Beziehung beſteht (a. a. O.) darin, daß im Menſchen das ſeeliſche Princip, vom ſtumpfen Druck der Materie entfeſſelt und aus der Nacht der Unbewußtheit erlöst, ſich erhebt zu einer abſolut regſamen und doch ſelbſtbewußt in ſich geſammelten, mit Freiheit ſelbſt thätigen Lebendigkeit. Oder: der Menſch iſt ſchön durch die ebenſo nach allen Seiten hin erregbare und rege, als zugleich in ſich koncentrirte, Alles in und für ſich zuſammenfaſſende, nie ſich ſelbſt verlierende, Alles auf ſich beziehende und es gemäß dieſer Beziehung auf ſich behandelnde Lebensenergie der Subjektivität, die mit ihm wirklich wird. Es kommt durch ihn ein Weſen in die Welt, das ſie ſieht und für ſich etwas davon hat, daß es ſie ſieht, ein Weſen ſtets empfänglich für Eindrücke, ſtets begierig zu wiſſen, was da iſt, ein Weſen, das an nichts vorübergeht, ſondern von Allem angezogen wird, wie der Schmetterling vom Licht, das aber ebenſoſehr die Fähigkeit beſitzt, was es wahrnimmt ſich deutlich vorzuſtellen, es zu behalten, ſeine Eigenſchaften ſich zu merken, Nutzen und Schaden der Dinge zu erkennen und hienach ſo oder anders ſich zu ihnen zu verhalten, ein Weſen ſenſibel durch und durch und daher jeden Augenblick empfindend und fühlend nach dieſer oder jener Seite und doch dem Strome der Affektionen ſtandhaltend in ruhiger Wiſſensklarheit, ein Weſen ſtets außer ſich in dem was auf es wirkt und doch ſtets in ſich und bei ſich ſelbſt, ſtets behelligt und beherrſcht durch alle möglichen Einflüſſe und doch ſelbſtſtändig ihnen gegenüberſtehend und mit ihnen hinwiederum nach ſeinem Ermeſſen ſchaltend und waltend, ſtets in der großen Welt um es her und doch ſie ſtets verwendend als Material für ſich, ſtets durch ſeine eigene Natur nach allen möglichen Richtungen des Begehrens fortgezogen und doch fähig ſelbſt die Richtung ſich zu geben, zu wählen und zu meiden, zu thun und zu laſſen, fortzuſetzen oder abzubrechen, kurz in aller Beſtimmbarkeit ſich ſelber zu beſtimmen. Der Menſch hat Beides, unendliche Empfänglichkeit, Fühlbarkeit, Reizbarkeit, und unendliche Selbſtbewußtheit, welche letztere einerſeits die Bedingung davon iſt, daß ſein Leben nicht in dumpfer Unklarheit und damit in ſtumpfer

Unempfänglichkeit und Unthätigkeit dahingeht, ſondern wirklich nach allen Seiten hin aufmerkſam und thätig wird, welche aber auch andrerſeits bewirkt, daß er in dem ruheloſen Wechſel der unaufhörlichen Erregung ſich ſelbſt nicht abhanden kommt, eins mit ſich bleibt, Licht und Ordnung in ſein Leben bringen, ſich ſelbſt nicht nur regen, ſondern auch regieren kann. Alſo: unbedingte Regſamkeit oder Lebendigkeit und unbedingte Selbſtbewußtheit in unendlicher Wechſelwirkung, und zwar ſo, daß die Selbſtbewußtheit einerſeits dieſe Lebendigkeit ſteigert und erhöht, andrerſeits ihr das Gegengewicht hält ohne ſie zu unterdrücken und zu knicken, dieß iſt das eigenthümlich Schöne des menſchlichen Weſens, während niedere Geſchöpfe wol auch ſchon regſam, aber weder „unendlich“ noch „ſelbſtbewußt“ regſam ſind.

Die unendliche und doch ſelbſtbewußt in ſich ſeiende Regſamkeit der menſchlichen Natur ſtellt ſich zunächſt und für alles Andere grundlegend dar im Menſchen als erkennendem Weſen. Die geiſtige Beſchränktheit und Dumpfheit des Thiers iſt verſchwunden, die Seele wird wach und lebendig, das Intereſſe am Wiſſen, das Streben ſich zu orientiren tritt ins Daſein. Und zwar iſt dem Menſchen nie und nirgends ein Ende geſetzt in der Bethätigung ſeiner intellektuellen Kräfte, er iſt im Stande ins Unbegrenzte fort aufzumerken und aufzufaſſen, wahrzunehmen und zu behalten, Vorſtellungen und Vorſtellungsreihen der mannigfaltigſten Art und in mannigfaltigſter Verſchlingung unter einander zu bilden und bei ſich zu beherbergen, ohne ſich zu verwirren und zu ermüden, obwol jedem „Kopfe“ ſchließlich ein Maß deſſen geſetzt iſt, was er aufzunehmen und zu beherrſchen vermag. Der Menſch kann insbeſondere die Welt um ihn her ſich in ſtets fortſchreitendem Grade zu eigen machen; er kann vermöge der Schärfe der Sinne und der Klarheit und zähen Energie des inneren Bewußtſeins, welches die Eindrücke und Anſchauungen feſthält und verknüpft, jeden Gegenſtand fixiren, ihn und ſeine Eigenſchaften und Kräfte beobachten, ihn zergliedern bis ins Feinſte und Kleinſte; er kann jeden Gegenſtand mit andern vergleichen und verbinden, er kann die Aehnlichkeiten und Unähnlichkeiten der Dinge und die Arten, wie ſie in ihren Kräften und Wirkungen zuſammenhängen, ins Unendliche verfolgen, er vermag es, denkende Ueberſicht über die Welt zu gewinnen, Einheit in ihre Vielheit und Mannigfaltigkeit zu bringen, gemeinſame und bleibende Geſetze und Principien in dem was exiſtirt zu entdecken. Kurz der Menſch hat unendliche Auffaſſungs- und unendliche Kombinationsgabe, und er iſt hiedurch im Stande in der Welt ſich zurechtzufinden, ſie immer beſſer zu kennen, immer mehr mit Verſtand und Vernunft ſich in ihr umzuſehen und zu bewegen. Allein er iſt nicht beſchränkt auf dieſes blos paſſive oder receptive Anſchauen, Unterſcheiden und Verknüpfen des ſchon Vorhandenen; er kann, wenn auch zunächſt nur geleitet durch Bedürfniß und Trieb, ſich ſelbſt Zwecke ſetzen und die zu den-

ſelben erforderlichen Mittel ſuchen, er kann ſelbſtſtändig etwas erdenken und erſinnen, etwas entwerfen und ausführen, etwas hervorbringen und ſchaffen, er kann ſelbſtthätig in die Welt eingreifen; ja er kann ohne thätige Abſicht etwas denken, das nicht ſchon iſt oder nicht ſo iſt, wie er es denkt, er iſt an die Wahrnehmungen, die er macht, nicht gefeſſelt, er hat in ſich „das unendlich Negative des Begriffs“ oder er kann ſich die Dinge anders vorſtellen als er ſie wahrnimmt, er kann bei Allem annehmen, es könnte auch nicht ſein, nicht geſchehen oder anders ſein und anders geſchehen, und er kann, indem er ſeine Kombinationsgabe in Aktivität ſetzt, alles Mögliche als möglich ſetzen, er kann ſich vorſtellen, die Dinge könnten ſo oder ſo ausſehen, es könnte Dieß oder Jenes in der Welt ſein oder ſich ereignen oder ereignet haben u. ſ. w., kurz er hat unbeſchränkt freie „Einbildungskraft oder Phantaſie“, die allerdings immer mit dem ihr durch die Wahrnehmung zugeführten Stoffe operirt und von ihm ausgeht, da ſie ohne denſelben leer wäre, aber aus ihm alles nur Erdenk- und Erfindbare formt. In Beidem, ſowol im Aufnehmen als im ſelbſtthätigen Geſtalten der Dinge, iſt nun aber der Menſch nicht blos unendlicher Regſamkeit fähig, ſondern geradezu zu ihr genöthigt und gezwungen. Der Menſch kann nicht unangeregt und unbeſchäftigt ſein, er kann nicht in ſtumpfem Müßiggang hinbrüten wie das Thier, er ſpürt, daß es eine Zeit gibt, und kann einen unausgefüllten Zeitmoment nicht ertragen, er muß unterhalten werden oder etwas thun, ſeine Kräfte wollen einen Gegenſtand, es iſt, als ob die Schwungräder des Seelenorganismus in ſteter Bewegung wären und das Bedürfniß hätten, ſich auf etwas zu werfen, etwas zu ergreifen und umzutreiben, ſtatt nutzlos in ſich ſelbſt zu kreiſen; im andern Falle entſteht daher das Gefühl abſoluter Unbehaglichkeit und Ungeduld, peinlicher Leere und Langeweile, die den Menſchen aufreiben und ſprengen würde, wenn ſie dauernd anhielte. Der Menſch gibt ſich daher entweder ab mit etwas, das ſchon vorhanden iſt, oder beſchäftigt er ſich ſelbſt, er hat etwas oder macht er ſich etwas zu ſchaffen, er iſt das unbedingt aufgeweckte, ruhelos vom Einen zum Andern, von Objekt zu Objekt, von Thätigkeit zu Thätigkeit vorwärts ſtrebende Weſen; ſelbſt die Erholung des Schlafs, welche die nothwendige Bedingung dieſer nervöſen Regſamkeit des menſchlichen Weſens iſt, läßt ſie nicht ganz zur Ruhe kommen, ſondern auch da geht das Spiel des Vorſtellens und Einbildens und Anſetzens zur Thätigkeit ſeinen Gang im Innern unaufhaltſam fort, wie draußen im Sichtbaren am Wolkenhimmel die Elemente in ewig ſich erneuenden Umgeſtaltungen, Scheidungen, Verbindungen, Bewegungen begriffen ſind. Namentlich aber iſt dem Menſchen nicht blos die paſſive oder receptive, ſondern auch die aktive oder produktive Thätigkeit unbedingtes Bedürfniß. Er kann ſeinen Trieb nach Beſchäftigung nicht immer blos durch Anſchauen des ſchon Vorhandenen be-

friedigen, er würde, wenn er ſtets nur aufnähme, überfüllt und gelähmt, weil ſeine ſelbſtbewußte Kraft nicht zur Bethätigung gelangte, ſondern zurückgedrängt und geknebelt würde. Der Menſch iſt daher mit ſich dann erſt wahrhaft zufrieden, wenn er ſelbſt etwas erdacht, erfunden, geleiſtet, geſchaffen hat, wenn er ſich ſelbſt als wirklich thätig anſchaut in einem wirklichen Produkte ſeiner Thätigkeit; ſchon im kindlichen Spiele regt ſich dieſer Trieb ſelbſt etwas zu Stande zu bringen; der Menſch hat kein Gefühl etwas zu ſein, wenn er nichts wirkt, aber aus dem was er wirkt kommt ihm erquickend und wolthuend die Bekräftigung ſeiner eigenen Exiſtenz entgegen und befreit ihn von dem bohrenden Gefühl des Nichts, des ſelbſtloſen Daſeins, das nichts in der Welt ſein eigen nennen darf, weil es nichts zu ihr hinzugethan aus der eigenen Perſönlichkeit. Es iſt nun freilich nicht anders möglich, als daß die Beſchäftigungsbedürftigkeit des Menſchen auf der einen Seite durch das blos Nothwendige und Nützliche verſchlungen und in enge Bahnen und niedere Sphären gezwängt wird, und daß ſie ebenſo andrerſeits auch in gehaltloſer, ungeſunder und verkehrter Weiſe ſich äußern und Befriedigung ſuchen kann; Unterhaltungs- und Zerſtreuungsſucht, Neugierde, Schau- und Hörwuth, Vorwitz, Naſeweisheit, Herumhorcherei, Vielwiſſ- und -ſchnätzerei, unnütze Vielthuerei, unfruchtbares Experimentiren und Dilettiren, hohle Träumerei, Plaumacherei, Abenteurerei, Schwindelei haben da ihren Urſprung; allein, abgeſehen davon, daß durch dieſe Dinge das Gebiet des Komiſchen ſich in dankenswertheſter Weiſe bereichert, bleibt es ſtets wahrhaft ſchön am Menſchen, daß er ſo rege und beharrlich von Anfang ſeines Daſeins an aus dem Engen ins Weite, aus dem Leeren ins Volle, aus der Endlichkeit in die Unendlichkeit ſtrebt, daß er die gegebene Welt unbedingt ſich zu eigen zu machen und aus ſeinem Sinn und ſeiner Kraft eine eigene Welt ſich aufzubauen ſucht. — Alle die einzelnen „ſchönen Kräfte“, welche das Erkenntnißvermögen unter ſich befaßt, Schärfe der Sinne, Aufmerkſamkeit, Faſſungsgabe, Gedächtniß, Geſcheidheit, Klugheit, Weisheit, Liſt, Erfindſamkeit, „Geiſt“ d. h. ſelbſtſtändige ebenſo umfaſſende als neuesſchaffende Kombinationsgabe (S. 166) u. ſ. w., und ebenſo alle einzelnen Schwächen und Mängel deſſelben können hier nicht aufgeführt werden, um ſo weniger, als ſich ſpäter Gelegenheit genug zeigen wird, auf das Wichtigſte dieſes Gebietes zurückzukommen.

Die gleiche Verbindung und Wechſelwirkung unendlicher Regſamkeit und ſelbſtbewußter Einheit mit ſich ſelbſt, wie beim Erkennen, findet zweitens auch beim Fühlen ſtatt, und zwar in weſentlichem Zuſammenhang mit jener. Das Thier „empfindet“ bereits, indem es ſich von den ſeelenloſen Organismen dadurch unterſcheidet, daß es darauf angewieſen iſt, mittelſt eigenen Innewerdens ſeiner Zuſtände ſein Daſein zu regeln, aber erſt der Menſch „fühlt“; im Thiere kommt, ſelbſt wenn es noch ſo ſenſibel iſt, die Empfindung nicht zu der Klarheit, vermöge welcher ſie ſeiner Seele deutlich

vorſchweben und ſomit eine beſtimmtere, ſtärker bewegende, tiefer dringende Wirkung auf ſie ausüben könnte, es kommt z. B. wenn es mißhandelt wird in Aufregung, aber es weiß es nicht, daß es mißhandelt wird, und fühlt daher nicht, daß ihm etwas Schmerzliches oder gar etwas Nichtſeinſollendes widerfährt, beim Menſchen dagegen tritt die Wiſſensklarheit und damit die Bewußtheit des Empfindens ein, die es zum Fühlen aufhellt, ſteigert und vertieft. Der Menſch fühlt deutlich jede Förderung oder Hemmung und überhaupt jeden Zuſtand ſeines eigenen oder eines fremden Lebens, er fühlt überallhin deutlich das Angenehme, Wolthuende, Zuſagende und das Widrige, Schmerzliche, Traurige u. ſ. w., er fühlt Ruhe und Unruhe, gleichmäßigen Beſtand und Gang ſeines Daſeins und alles Gegentheilige, alle Störung, Ueberraſchung u. ſ. w. (vgl. S. 569 ff.); und weil er Alles deutlich fühlt, wird er davon auch (obwol einzelne Gefühle ohne weitere Wirkung auf den ganzen Menſchen kommen und gehen, ja ganz unbeachtet wieder verklingen können) mit ſeiner ganzen innern Perſönlichkeit, ſo weit ſie dem Afficirtwerden oder dem ſo oder anders Disponirt-, ſo oder anders Bewegt- und Ergriffenwerden zugänglich iſt, oder „im Gemüth“ in beſtimmter Weiſe afficirt, ſei es nun daß dieſe Affektion als dauerndere Gemüthsſtimmung oder als temporäre Gemüthsbewegung und Gemüthserregung (Affekt) ſich geſtalte (a. a. O.). Zudem hat der Menſch dem Thier gegenüber eine feinere und zartere Nervenorganiſation, und ſo wirkt denn Alles in ihm zuſammen zu einer Gefühlsregſamkeit, kraft welcher er für jeden Hauch, der ihn anweht, empfänglich, und kraft welcher er fähig wird, von Dem was auf ihn wirkt innigſt erfaßt, gepackt, durchwühlt, erwärmt, erfreut, begeiſtert, niedergeſchlagen, gepeinigt und zerriſſen zu werden bis in die letzten Faſern und Wurzeln ſeines Weſens. Durch dieſe Gefühlsregſamkeit iſt nun endlich im Menſchen *wirkliches Leben*, zu welchem es ſelbſt das Thier noch nicht bringt. Nichts hat volles Leben ohne Gefühl; wahres Leben iſt nur da, wo nicht blos etwas iſt und blos etwas geſchieht, ſondern Alles empfindend aufgefaßt wird und empfindenden Wiederhall in einem Innern findet; weder ein wirkliches perſönliches Daſein iſt möglich ohne Gefühl, daß man da iſt, wie man da iſt, was man hat und was man erlebt, noch wirkliche Daſeinsgemeinſchaft Mehrerer iſt möglich ohne volles wechſelſeitiges Mitempfinden der Exiſtenz; dieß Alles kommt erſt im Menſchen voll zu Tage, weil das was auf ihn wirkt ihm zugleich ins Innere greift, hier anklingt, fort- und ausklingt oder eine Bewegung von beſtimmter Stärke und Art in ihm hervorbringt, die nur allmälig wieder verſchwebt und zu Ende geht. Ebendarum iſt im Menſchen auch der *Einfluß des Fühlens* auf ſein ganzes Weſen unbedingt groß und umfaſſend; mit dem Gefühl, ſofern es nicht zu den blos vorübergehenden Empfindungen (ſ. o.) gehört, regt ſich Alles, Leib und Seele, Vorſtellens- und Einbildens-, Denk- und Willenskraft; der Strom des Fühlens

einmal in Gang geſetzt bringt Alles in Fluß und zieht oder reißt es mit ſich; namentlich werden Vorſtellung und Einbildung vom Gefühl bewegt, beherrſcht, zur ganzen Aktivität, deren ſie fähig ſind (S. 778), aufgerüttelt; wie mit elektriſcher Raſchheit entzünden ſich ſofort ganze unendliche Reihen und Ketten von Vorſtellungen, die auf das was das Gemüth erregte Bezug haben, freudige oder traurige, vergnügte oder ärgerliche, behagliche oder quälende Erinnerungen, Einfälle, Erwartungen, Phantaſien, Wünſche und Plane, mit Einem Schlage iſt über das Vorſtellungsleben die hellere oder dunklere „Beleuchtung“ und die ſo oder anders beſchaffene „Färbung“ hergebreitet, welche für die Gemüthsbewegung charakteriſtiſch iſt, der ganze Menſch iſt Himmel oder Hölle, Tag oder Nacht, Sonnenſchein oder trübe Düſterniß, ſanfter Wind oder grollendes Gewitter, Stille oder Blitz- und Donnergewühl. Dieſe unendliche Gefühlsregſamkeit kann nun freilich auch Urſache zahlloſer unſchöner Erſcheinungen ſein; empfindſam, ſchwach, weichlich, unruhig, flatterhaft, wankelmüthig, launiſch, eigenſinnig, widerwärtig, heftig, empfindlich, übelnehmig, verdroſſen, dummluſtig, leichtſinnig, trübſelig, mißmuthig, furchtſam, dieß Alles und noch vieles Andere kann die üble Folge einſeitigen und übermäßigen Fühlens ſein, ſo daß der Name „Gefühlsmenſch“ ein Prädikat von ſehr zweideutigem Werthe geworden iſt; allein, abgeſehen davon, daß dieſe Gefühlsausſchreitungen für das tragiſche und komiſche Gebiet viel Fruchtbares enthalten, können ſie der Bedeutung des Gefühlslebens überhaupt keinen weſentlichen Eintrag thun, da die bewegliche Welle, wenn auch oft aufbrauſend und immer unſtet, doch beſſer iſt als der todte und kalte Stein. Vor Allem aber iſt ja der Menſch der Macht ſeiner Gefühle nicht haltungslos preisgegeben; ſondern wie die unendliche Regſamkeit derſelben weſentlich dadurch bewirkt iſt, daß der Menſch als ſelbſtbewußtes Weſen alle ſeine Zuſtände klar erkennt und ebendeswegen ſie auch wirklich und voll empfindet, ſo iſt dieſe Selbſtbewußtheit auf der andern Seite auch wieder ein Damm, an welchem die Wogen überſtrömenden Empfindens ſich brechen. Durch ſein Selbſtbewußtſein iſt der Menſch im Stande, innerhalb aller Erregung ſich gleich zu bleiben, die Beſinnung, die Ruhe, die Sicherheit, die Thatfähigkeit des Geiſtes zu behaupten; als ſelbſtbewußtes Weſen läßt er ſich von ſeinen Gefühlen nicht blindlings fortreißen, ſondern er vermag, wie der Flußgott, der im Strome, aber nicht mit dem Strome ſchwimmt, den Andrang auszuhalten, über ihn hinwegzublicken, die heranwallenden Fluthen der Gemüthsbewegungen ſich ſtauen und verlaufen zu laſſen, er kann das Uebermaß durch vernünftige Ueberlegung dämpfen, er kann ſich ermannen zu unverrückter Feſtigkeit, zu erhabener Ruhe des Gemüths gegen alle Schwankungen und Erſchütterungen; „mit dem Schiffe ſpielen Wind und Wellen, Wind und Wellen nicht mit ſeinem Herzen“; er kann vielmehr ſelbſt ſpielen mit Dem, was ihn bedrängen und belaſten, ihn ärgern und

erzürnen, ihn aus der Faſſung bringen wollte, er kann all Dem, ſofern es nur nicht allzuſchwer oder allzuernſt iſt, die Götterfreiheit der unſtörbaren guten Laune oder des Humor's entgegenhalten, indem er ſich beſinnt, daß die Dinge endlich und daher nicht dazu berechtigt ſind, ihn um Frieden und Freude der Seele zu bringen (S. 192 ff.). Sodann liegt darin, daß der Menſch ſelbſtbewußt iſt, für ihn die Möglichkeit, nicht in einzelnen Empfindungen ſich zu verlieren und feſtzurennen, ſondern ſich die Offenheit des Geiſtes und damit auch die des Fühlens für Alles und Jedes frei zu halten, allſeitig empfänglich zu ſein und zu bleiben, Wärme des Empfindens zu haben für Alles, was gefühlt werden und wofür der Menſch Theilnahme hegen kann. Dieſe „Totalität des Empfindens" iſt ſelbſtverſtändlich die höchſte Potenz des Gefühlslebens; ja ohne ſie iſt der Menſch nicht wahrhafter Menſch, da es ihm in dieſem Fall ſowol an der Innigkeit als an der Lebendigkeit des Intereſſes für Alles gebricht, welche das Unterſcheidende des Menſchen iſt gegenüber thieriſcher Rohheit und thieriſcher Beſchränktheit, es fehlt ihm Menſchlichkeit und Menſchheit, er iſt Schatten ohne Fleiſch und Blut, von dem man nicht weiß, was er denn eigentlich will, da Leben ohne Empfinden bloßes abſtraktes Daſein oder Vegetiren iſt. Die Sprache gibt dieſer „Totalität des Empfindens" den Namen „Gemüth" im eminenten Sinne, wie wenn ſie denen, welche ſie nicht haben, überhaupt alles und jedes Gemüth auch im weitern Sinne (S. 780) abſprechen, ſie für empfindungsloſe Menſchenbilder, für ſeelenloſe Verſtandes- oder Willensautomaten (je nachdem das Eine oder Andere bei ihnen vorherrſcht) erklären wollte. Das Gemüth kann nun allerdings den Menſchen einſeitig beherrſchen auf Koſten der Kraft und Feſtigkeit des Verſtandes und des Willens; es kann ferner allerdings ſich abſchwächen zu Dem, was man „Gemüthlichkeit" nennt, zu der Sinnesart, die ſich gern von allem Möglichen, aber ohne Störung des zufriedenen Behagens anregen läßt und daher theils in Trägheit und Bequemlichkeit theils in Mattigkeit und Energieloſigkeit auszuarten in Gefahr iſt, wogegen dasjenige Gemüth, welches, wie es eigentlich ſoll, nur ernſt und für Das was ernſten Fühlens werth iſt empfindet, zum deutlichen Unterſchied von all ſolcher Oberflächlichkeit den Namen desjenigen Organes, welches nur bei tiefer greifenden Affektionen, dann aber auch in ſchwere „ans Leben gehende" Erregung geräth, den Namen des Herzens mit Recht beigelegt erhält („ein Mann von Herz" iſt auch „ein Mann von Gemüth", aber mehr als ein blos „gemüthlicher Menſch"). Allein ſelbſt die Gemüthlichkeit iſt, wenn ſie nicht in zu ſtarkem Grade und am falſchen Ort ſich geltend macht, eine weſentliche Zierde des Menſchen im Gegenſatz zu brutal kaltem Egoismus, zu brutal zufahrender Rohheit, zu brutal hochmüthiger Verſchloſſenheit; eine Doſis von Gemüthlichkeit gehört zur Menſchlichkeit, der Menſch muß ſich auch „gehen laſſen können", da ſonſt nichts an

ihn herankommen kann, er muß neben Beſtimmtheit, Ernſt und Würde auch etwas von leichtbeweglicher Mildigkeit und Heiterkeit an ſich haben, wenn er nicht einem Eisblock gleichen will, der ſelbſt unter dem Aequator aufzuthauen und ſich in ſeiner natürlichen Geſtalt zu zeigen nicht Willens wäre.

Wie im Erkennen und Fühlen, ſo iſt endlich auch im *Wollen* zunächſt die unendliche Regſamkeit das Bezeichnende und, obwol ſie verkümmern und ausarten kann, das Schöne der Menſchennatur. Der Menſch iſt einmal vermöge der Einrichtung ſeiner Organiſation zu ſtetem Wollen von Dieſem oder Jenem getrieben, er iſt „*Trieb*“ durch und durch, er iſt voll von lauter oder leiſer drängenden *Bedürfniſſen und Wünſchen*, die ſich zudem deſto mehr ſteigern und vervielfachen, ſo mannigfaltiger das Leben ſich ausbildet. Er iſt fürs Zweite vermöge ſeiner natürlichen Schwäche und Abhängigkeit ſtets von Uebeln bedroht oder macht er ſich ſolche ſelbſt durch irrthümliches Begehren, durch verkehrte Leidenſchaft, durch Einbildung und Furcht, und auch dieſen gegenüber iſt er ausgeſtattet mit einem Triebe, mit dem Trieb der *Selbſterhaltung*, der ſich mit aller Macht gegen jede Beeinträchtigung des Daſeins ſträubt. Vermöge ſeines ſelbſtbewußten und regen Empfindens nun fühlt der Menſch Dasjenige, was ihm Bedürfniß oder Wunſch, ſowie das, was ihm übel oder gut, ſchädlich oder zuträglich, angenehm oder unangenehm iſt, ſo ſtark und lebhaft, daß er, da er ſich zugleich mit Kraft und Fähigkeit zum Handeln ausgerüſtet weiß, überall mit ſchlechthiniger Entſchiedenheit des Willens auf Dasjenige losſtrebt, was ſich ihm als nothwendig oder begehrenswerth darſtellt, und mit gleich abſoluter Entſchiedenheit Dasjenige abwehrt und abſtößt, was ihm zuwider iſt, oder der Menſch iſt ſpecifiſch *unbedingt im Wollen*, unbedingt in Luſt, Begierde, Neigung, Leidenſchaft, in Arbeit und Sucht des Aneignens, des Erwerbens, des Gewinnens, oder höher hinauf in Liebe und Begeiſterung, unbedingt desgleichen im Nichtwollen, in Widerwillen, Abneigung, Abſcheu, Haß bis zur Vernichtungs- und Vertilgungswuth. Dazu kommt weiter hinzu, daß der Menſch, ſofern er es mit der Welt um ihn her zu thun hat, nach allen Seiten hin von ihr angeregt und aufgefordert wird zur *Bethätigung ſeiner Kräfte*, zur *Geltendmachung ſeiner Perſon*, zur *Behauptung ſeiner Selbſtſtändigkeit*; auch hier iſt das Wollen des Menſchen unbedingt, und zwar um ſo mehr, je mehr er im Gedränge des Lebens auch wieder Hemmungen aller Art zu erfahren oder zu beſorgen hat, er iſt unbedingt im Unternehmen und Vorwärtsſtreben, im Bemühen emporzukommen, Einfluß und Anſehen zu erlangen und ſeine Macht auszubreiten, unbedingt im Beharren auf ſich ſelbſt, in Wahrung ſeiner Unabhängigkeit und Freiheit, im Widerſtand gegen fremde Zumuthungen. All dieſes unbedingte Begehren artet vielfach aus und überſchreitet das Maß, es bringt den Menſchen herab bis zu viehiſcher Genußſucht, bis zu beſtialer Wild-

heit und brutaler Roheit, es erzeugt den hartherzigſten troſtloſeſten Egoismus, den unbeugſamſten Eigenſinn und Trotz, den unvernünftigſten Stolz und Hochmuth, den verzehrendſten Ehrgeiz, die verletzlichſte Eitelkeit, den erbärmlichſten Neid, die zankſüchtigſte Rechthaberei und Unverträglichkeit, die rückſichtsloſeſte Gewaltthätigkeit und Herrſchſucht, die niedrigſte Inanſpruchnahme der Superiorität über Andere, die Neigung auch im Kleinen zu plagen, zu necken, zu ſpotten, je nach Umſtänden die herausforderndſte Zuverſichtlichkeit, die waghalſigſte Tollkühnheit, den um nichts ſich kümmernden Leichtſinn; es kann, je nachdem es geht, kommen zu aller und jeder Nichtachtung der Bande zwiſchen Menſch und Menſch, zu Verletzung, Beeinträchtigung und Unthat jeglicher Art, zu Argliſt, Tücke, Schlechtigkeit und Bosheit, und zu aller Nichtachtung der Vernunft, zu „raſender" Thorheit und Verblendung. Allein die unbedingte Energie des menſchlichen Wollens und Handelns bringt doch erſt volles Leben in die Welt. Das Erkennen und das Fühlen machen das Individuum innerlich lebendig (S. 776 ff.), das Wollen und Handeln erſt macht es lebendig auch nach außen; die Lebhaftigkeit des Vorſtellens und der ſonſtigen Geſchäftigkeit des Geiſtes und die Wärme des Empfindens treten nicht ſo in Wirklichkeit und Wirkſamkeit heraus, wie die handelnde Willensbethätigung, ſie haben noch nicht die Anſchaulichkeit, die Kraft, die Beſtimmtheit, die nur das aktive Eingreifen in die Welt haben kann; ſelbſt der entſchloſſene und ſtarke Böſewicht iſt daher äſthetiſch intereſſant, während Schwäche und Elendigkeit des Willens immer widrig iſt. Zudem ſteht nun aber der einſeitigen Regſamkeit des Willens auch hier gegenüber das *vernünftige Selbſtbewußtſein*, kraft deſſen der Menſch die Fähigkeit hat, theils überhaupt ſich zu zügeln, zu beherrſchen, ſich Haltung zu geben, theils ſein Wollen und Handeln beſtimmt zu regeln durch die Aufmerkſamkeit auf Das, was er ſich ſelbſt und Andern ſchuldig iſt. Der Menſch kann ſich (vgl. S. 699 f.) der Einſicht und Anerkenntniß nicht erwehren, daß er nicht unterſchiedslos Alles wollen darf, was er kann und mag, er ſieht nothwendig, daß nicht Alles gleichen Werth und nicht Alles gleiches Recht hat, er ſieht, daß er ſein Thun *verſtändig* einrichten und *folgerecht* beſtimmen, daß er es mit einem ſeiner Begabung und Kraft geziemenden *Gehalt* erfüllen, und daß er Das, was gegen die Menſchenwürde und gegen das ihn mit Andern vereinigende Band gleichen menſchlichen Weſens irgendwie läuft, ſchlechthin vermeiden oder daß er durchaus pflichtgemäß oder *ſittlich* handeln muß, er ſieht, daß ſeinem „unbedingten Wollen" ein noch weit unbedingteres „*Sollen*" gegenüberſteht. Erſt dadurch, daß er dieß Alles erkennt und danach thut, trennt er ſich ganz und völlig vom Thiere, erſt hiedurch entſteht eine nicht mehr natürliche, ſondern geiſtige Geſtaltung und damit eine durchaus eigenthümlich und wahrhaft menſchliche Schönheit des Lebens. Im Vorſtellen und Denken, im Fühlen, im blos auf Trieb und Neigung beruhenden Wollen iſt der

Menſch noch durch irgend etwas von außen Gegebenes oder ſonſt von Natur Vorhandenes, durch die Dinge oder durch die eigene Anlage ſeiner Individualität, beſtimmt und angeregt, wie niedere Weſen der Welt, er gehört der Natur noch an; aber der ſein Wollen verſtändig, folgerecht, gehaltvoll und noch mehr der ſein Wollen ſittlich regelnde Menſch beſtimmt ſich nach etwas Innerlichem, nach einem Princip, nach einer Idee, er realiſirt dieſes Innerliche, er ſetzt es durch gegen die natürlichen Motive; nur der zu Verſtand oder „Weisheit", zu Folgerichtigkeit oder zu „Geſinnung und Charakter", zu gehaltvollem oder „idealem Streben" und zu ſittlicher Gewiſſenhaftigkeit gelangte Menſch iſt ſomit wirklich geiſtiges Weſen. Und zwar iſt es vollkommen nur die Sittlichkeit, welche ihn hiezu macht. Verſtand iſt doch noch Naturgabe und kann ſich auch an Solchem bethätigen, was bloß natürliche Begierde und Berechnung dem Menſchen eingibt (obwol der abſolute Verſtand nur ſittlich denken und ſtreben wird, weil nur das Sittliche allen Forderungen, die ſich aus dem Weſen und der Weltſtellung des Menſchen ergeben, gemäß und ſomit das allein Vernünftige iſt S. 700), Geſinnung und Charakter haben ihre Grundlage an Neigung und Richtung des Naturells und können ſich auch auf blos natürliche Willensziele richten, ideale Strebungen ruhen auf dem Gemüth, wie es von Natur iſt, und können in einſeitigem Drang der Natur verfolgt werden; das ſittliche Wollen aber erhebt ſich ganz über natürliche Motive und Zwecke, es will nur Das, was die Vernunft für das einzig Rechte erklärt, und es will dieſes Rechte nur deswegen, weil es das Rechte iſt, es will einzig und allein im reinen Lichte der Einſicht des Guten gehen und ſein, es iſt ſomit durchaus geiſtiges Verhalten. Das ſittliche Wollen hat nun allerdings nicht mehr jene Schönheit „unbedingter Lebendigkeit", ſein Weſen iſt gerade dieſes, ſtets bedingt zu ſein, nämlich durch die Gewißheit des Rechten; aber auch ihm fehlt es nicht an Lebendigkeit, auch es iſt Sehnen, Streben, Begeiſterung, Hingebung, Entrüſtung, Kampf, Wagen, Aufopferung, Durchgreifen, unermüdetes Wirken und Schaffen, und dafür, daß es inſofern an Lebendigkeit verliert, als es die natürlichen Aufwallungen und Begehrungen bezähmen und niederhalten muß, dafür hat es den Vorzug, daß es das Schönſte von Allem, die volle Harmonie der Welt, hervorbringt, Harmonie zwiſchen Höherem und Niederem im Menſchen oder zwiſchen Vernunft und Willen, zwiſchen Gewiſſen und Willensfreiheit, und Harmonie der Menſchen unter ſich, Gerechtigkeit, Liebe, Ordnung, fruchtbares Zuſammenwirken der Kräfte, und durch all das auch geſundes und wahres Wolſein, Glückſeligkeit des Einzelnen und des Ganzen. Dieſelbe Höhe, welche die Natur in ihren edelſten Erzeugniſſen und reinſten Geſtaltungen erreicht, erſteigt das Menſchenleben durch Sittlichkeit, es wird durch ſie Alles licht und lauter, gediegen und wahrhaftig, kräftig und gedeihlich, fruchtbar und ſegensvoll, wie andrerſeits maßvoll, ruhig und friedſam;

ja ohne Sittlichkeit iſt das Leben noch gar nichts, es iſt verworren und ſchwankend, es iſt zerriſſen und in Gefahr ſich ſelbſt aufzureiben, es hat nichts Beſtand und Zuſammenhalt, ſo daß man geradezu ſagen kann: ohne Sittlichkeit gibt es keine Welt, außerhalb der Sittlichkeit iſt nur erſt das Chaos, erſt die ſittliche Welt iſt ein Kosmos, in welchem Alles erhaltend und belebend ineinander greift; alles Andere iſt dazu nur erſt roher Stoff und dienendes Element; Alles ſoll daher Keim und Wurzel werden für das Aufſproſſen des Kranzes der ſittlichen Tugenden, welche, wie ſie die feinſten und zarteſten Blüthen und Blumen des Univerſums ſind, ſo auch einzig und allein die feſte Kette der Weſen bilden, an der Alles hängt und ohne die Alles in Trümmer geht (vgl. S. 222 f.). Dieſer unendlichen Schönheit der Wirkungen des Sittlichen in der Welt ſteht ſodann endlich mit nicht geringerer äſthetiſcher Bedeutung parallel die Erhabenheit, mit welcher es im Innern des Menſchen thront als unwandelbare, durch nichts zu beſiegende, über Alles was ihr widerſtrebt unweigerlich die Oberhand gewinnende Macht des Gewiſſens. Das Gewiſſen ſteht ſo feſt im Menſchen, wie überhaupt die über Werth und Recht der Dinge urtheilende Vernunft (S. 699), es kann durch die Stärke der Leidenſchaft zurückgedrängt, durch die „Sophiſtik“ derſelben beirrt und eingelullt, durch ihre Entſchloſſenheit niedergehalten, aber es kann nicht aus der Seele geriſſen und auf die Dauer weder beſtochen noch ſtumm gemacht werden, es iſt nicht mit ihm zu ſcherzen, es mahnt und tadelt unaufhörlich im Geheimen, es faßt und quält ſeinen Verächter nur deſto unabweisbarer, je mehr er ihm Hohn ſprechen will, es hält ihm in Flammenſchrift die Geſetze der ſittlichen Weltordnung vor's Auge, es raubt ihm Ruhe und Schlaf, es macht ihn unfähig ſich zu freuen und hezt ihn wie ein ſcheues Wild durch die Welt. Solche Kämpfe des Gewiſſens ſtehen an Großartigkeit auf der höchſten Stufe des erhaben Furchtbaren, ja ſie werden das Gräßlichſte des Gräßlichen, wenn es dahin kommt, daß ſie die Kraft des Menſchen geradezu ſprengen und ihn unheilbarem Seelenelend preisgeben. Dafür wirkt es aber auch befreiend und unendlich beruhigend, wenn der Menſch ihm wieder die Ehre gibt und ſeinem Gebote folgt, und in beiden Fällen, mag es ihn anklagen oder losſprechen, zeigt es ihm, daß der Geiſt in ihm, ſelbſt wenn er es nicht will, das Herrſchende und die über ſein Wol und Wehe entſcheidende Macht iſt.

Von der allgemeinen Betrachtung der geiſtigen Natur des Menſchen gehen wir nun weiter zur Betrachtung ihrer konkreten Unterſchiede und Beſonderheiten. Die Geiſter ſind wie die Körper (S. 743 ff.) ſehr mannigfaltig, indem die menſchliche Natur reich genug iſt, um ſich in den Einzelnen aufs Verſchiedenartigſte zu individualiſiren; und zwar iſt dieß der Fall theils qualitativ oder bezüglich des Naturells und Charakters, theils quantitativ oder bezüglich der Begabung.

Indem wir von denjenigen Unterschieden des Naturells und Charakters hier noch absehen, welche durch Alter und Geschlecht, sowie weiterhin durch die Verbreitung des Menschengeschlechts über die Erde und durch die hiemit sich bildenden klimatischen Rassendifferenzen hervorgerufen werden, richten wir unser Augenmerk auf die verschiedenen Gestaltungen, welche das geistige Leben nach seinen drei Richtungen, Erkennen, Fühlen, Wollen, und zwar in dem ihm überall (S. 696 f.) so wesentlichen Zusammenhange mit dem Leibe annehmen kann.

Die menschliche Natur befaßt in sich, wie wir bisher gesehen, einen Komplex von Elementen, und diese können im einzelnen Menschen vorhanden sein, 1) entweder gleichmäßig oder ungleichmäßig (z. B. gleiche leibliche und geistige Lebendigkeit oder ungleiches Vertretensein des Einen oder des Andern, Zurücktreten des Leiblichen, Vorherrschen des Geistigen, und umgekehrt, gleiche Lebendigkeit des Erkennens, des Fühlens, des Willens, oder ungleiche u. s. f.), und 2) jedes in verschiedenen Gestaltungen (z. B. größere oder kleinere Lebendigkeit der Konstitution, des Temperaments u. s. w). Das Erste können wir mit einem Dichter, der fürwahr ein großer Psycholog war, nennen die „Mischung", das Zweite die „Formung" der Elemente. Auf ihnen beruht alle Naturell- und Charakterverschiedenheit und damit das Wesentliche aller Individualität.

Was zuerst das Naturell betrifft, so ist ein Hauptunterschied, welcher uns demgemäß zwischen Menschen begegnet, vor Allem der: es gibt einerseits Menschen von ganz gleichmäßiger Mischung der Elemente, Menschen, an welchen nichts Specielles besonders hervor- und nichts Specielles besonders zurücktritt, andrerseits Menschen gegentheiliger Art. Die erstern, die gleichmäßig „gemischten" Menschen sind als solche auch normal gemischt, weil es zum Gattungsbegriffe des Menschen gehört, daß er alle Elemente der Menschennatur in sich vereinige, und sie sind nicht blos normal gemischt, sondern auch normal „geformt", wenn die Gestaltung jedes einzelnen Elementes nichts der Menschennatur Unangemessenes enthält (z. B. das Temperament nicht allzuviel Phlegma u. s. f.); solche Menschen sind kürzer gesagt Normalmenschen und als solche dann auch harmonische Naturen, weil bei gleichmäßigem Vorhandensein und naturgemäßer Gestaltung der Elemente diese zweckmäßig unter sich zusammenwirken werden, während ungleichmäßige Mischung, z. B. Vorherrschen des Gefühls vor Erkennen und Wollen, und naturwidrige Gestaltung eines Elements, z. B. allzu sanguinische Erregbarkeit dieses vorherrschenden Gefühls oder irgend ein andrer Mangel, nicht verfehlen werden, Widersprüche, Störungen, Verkehrungen in einen so ausgestatteten Menschen zu bringen. Menschen dagegen von ungleichmäßiger Mischung oder von naturwidriger Formung der Elemente oder von Beidem sind nicht normal oder einseitig und nicht harmonisch bis zu

völliger Abnormität und völliger Disharmonie des Weſens. Die normalen Menſchen können nun freilich mittelmäßige, flache Naturen ſein, falls es an Begabung zu ſehr fehlt, während umgekehrt die nichtnormalen bedeutend ſein können; aber die normalen Menſchen können auch begabt ſein, und dann ſind ſie die „ganzen und vollen Menſchen“, die eigentlichen Muſterexemplare der Gattung. Es verſteht ſich, daß theils überhaupt theils beſonders bei bedeutender Begabung etwas einzelnes Nichtnormales in Miſchung und Formung der Elemente die Normalität und die Eigenſchaft „voller Ganzheit“ nicht aufhebt; es kommt hier, wie in allem Konkreten, auf das Ueberwiegen dieſer oder jener Faktoren an; Göthe z. B. war ein Normalmenſch und zwar ein voller und ganzer, obwol er eine einſeitige Gefühlsreceptivität und ein einſeitiges Bedürfniß nach perſönlicher Unabhängigkeit und Ungebundenheit an ſich hatte, die „ihm viel zu ſchaffen machten“ und in ſein Leben manche Störung brachten, und ſelbſt Schiller, obwol einſeitig auf das Ideelle geſtellt, iſt noch „ganzer und voller Menſch“, weil er intellektuell allſeitig genug war, um jedem Elemente des menſchlichen Weſens ſein Recht angedeihen zu laſſen. Ja: jeder Menſch und ſo auch der normale Menſch kann nicht blos, ſondern muß geradezu „eine gewiſſe Einſeitigkeit“ oder Beſonderheit an ſich tragen; es iſt nicht möglich, daß alle Menſchen gleich ſind, da z. B. ſchon im engſten Kreiſe jedes Individuum „unter ſeinem eigenen Sterne“, d. h. unter phyſiſchen und pſychiſchen Bedingungen zum Leben und Heranwachſen kommt, die bei einem zweiten nicht mehr dieſelben ſind; dieſe Beſonderheit macht Jeden erſt zu einem wirklichen Individuum, ſie nur verleiht ihm einen feſten Schwerpunkt der Exiſtenz und der Thätigkeit, der ihn vor Zerfahrenheit bewahrt, ſeinem Leben eine beſtimmte Richtung, ſeinen Kräften und Strebungen Einheit und gleichmäßige Entwicklung geben kann; ſie gehört alſo auch dazu, daß einer ein „normaler“ und ein „ganzer und voller“ Menſch ſei, und ſie braucht keineswegs ſo einſeitig zu ſein, daß ſeine Perſönlichkeit ſofort eine anomale ſein müßte.

Treten wir nun dem ganzen Kreiſe individueller Beſonderheiten der Menſchen näher, ſo zeigt ſich hier einmal als ein Hauptgegenſatz der zwiſchen ſinnlichen, materiellen und geiſtigen, ideellen Naturen, der nicht näher erörtert zu werden braucht. Ein zweiter iſt der zwiſchen ſelbſtſtändigen, aktiven, ſpontanen und empfänglichen, receptiven, paſſiven, ein dritter der zwiſchen thätigen, agilen, geſchäftigen und ruhigen, ſtillen, ferner der zwiſchen auswärts gewendeten und in ſich gekehrten, in ſich die Dinge verarbeitenden Naturen. Dann ſtehen einander entgegen vorherrſchend erkennende, vorherrſchend fühlende, vorherrſchend wollende und handelnde, oder „intellektuelle, Gefühls-, Willensmenſchen“. Innerhalb des Erkennens iſt der Eine mehr kontemplativ,

mehr Theoretiker, der Andere mehr Praktiker, Mann der thätigen Geschicklichkeit, künstlerische Natur; ferner ist der Eine organisirt auf Empfindung und Wahrnehmung (feinfühlige Menschen, Sinnenmenschen, Schmecker, Riecher, Gehörmenschen, Augenmenschen, wie Göthe, alle diese zugleich meist mit entsprechenden geistigen Eigenschaften, wie geistige Gourmandise, geistige Spürkraft, geistige Feinhörigkeit oder auch Horchsamkeit, geistige Weitsichtigkeit, Offenheit, Aufgeschlossenheit u. s. f.), der Andere auf Vorstellung, sei's auf Erinnerung und Gedächtniß (Sammler, Erzähler, Anekdotenmänner u. s. w.), oder auf Einbildung und Imagination (Fortbilden, Weiterausführen, Bereichern, Ausschmücken des Empfangenen, Schwärmen, Luftschlösserbauen, Erfinden, auch Aufschneiden und Lügen), oder auf schöpferische Kombination und Phantasie (Witz, Geist, Kunst im engern Sinne), ein Dritter auf das Denken, und zwar entweder auf das erkennende Denken (Auffassung, Beobachtung, Untersuchung, Räsonnement, Systembildung und Spekulation, auch Mystik und Grübelei), oder auf das beurtheilende Denken (die kritischen, kritisirenden, freilich auch krittelnden und nergelnden, „selbst in Gott Fehler entdeckenden" Inquisitoren, Censoren und Bessermacher der Dinge, und neben ihnen die fröhlichern Naturen der Spötter, der Schalke, der Humoristen); auch die ästhetischen Menschen des Form- und Schönheitssinns gehören hieher, obwol sie zugleich mit starker Gefühlsempfänglichkeit in ihrem Gebiete ausgerüstet sind. Endlich ist von großem Belang die Gattung der „Verstandesmenschen" oder der Naturen, welche Alles an der Elle der nüchternen Logik messen und ein Recht des Gefühls, der Phantasie, der Begeisterung daneben nicht anerkennen, und die ihnen verwandte der Bewußtseins- oder der reflektirten Menschen, die so organisirt sind, daß sie in Allem, im Empfinden, im Genießen, im Eindrückeempfangen, im Arbeiten und Produciren sich selbst beschauen, so daß nichts aus ihnen hervorkommt, was nicht vorher im Innern Revue passirt wäre, und sie sich in Allem „klar" sind; diesen stehen gegenüber die naiven, die sich gehen lassenden, die genialischen, die dunkel in sich brütenden, gährenden, schaffenden, kämpfenden Menschen, wie den Verstandesmenschen die Phantasie- und die Gemüthsmenschen (vgl. S. 781). Innerhalb des Fühlens treten uns zunächst entgegen die bekannten Unterschiede der psychischen Erregbarkeit oder die „Temperamente": Neigung zu leichter und schnell aufbrausender, aber auch schnell verfliegender Erregung („Sanguiniker"), zu leicht und schnell aufbrausender, aber zugleich heftig und nachhaltig aufwühlender Erregung („Choleriker"), zu ruhiger in Gang kommender, aber das Gefühlte schwer nehmender, tief empfindender Erregung („Melancholiker"), zu ganz und gar nicht zu packender und aus dem Gleichgewicht zu hebender Zähigkeit des Auffassens der Dinge („Phlegmatiker"). Auf der Basis des einen oder andern Temperaments kann ferner auftreten

Schwachfühligkeit und Gemüthsſchwäche (Verletzlichkeit und Empfindlichkeit bei Unluſt, Halt- und Maßloſigkeit in Luſt), ſowie andrerſeits Starkfühligkeit und Gemüthsſtärke, die nicht von jedem Luftzug und Wind, ſondern nur von Bedeutendem, aber von dieſem intenſiv ergriffen wird, jedoch auch zur „Hartſchlägigkeit“ ſich verfeſten kann; zwiſchen beiden ſteht die Fein- und Zartfühligkeit, die Gefühlsweichheit oder Empfindſamkeit (im guten Sinne), und die dem auflöſenden Schmelz, welchen weiches Fühlen ſanft über die Seele ergießt, ſich öffnende und hingebende, in dieſer Belebung der Seele durch das Fühlen glückliche, freilich auch mitunter das Fühlen auf Koſten des Denkens und Handelns ſchwächlich oder wollüſtig oder eitel hegende und pflegende („empfindſelige“) Sentimentalität, jene noch gut, dieſe ſchlecht und wieder der Schwachfühligkeit verwandt, gleichwie auch die Starkfühligkeit eine üble Nachbarin hat an der darauf, daß ſie ein Herz habe, eitel oder ſelbſtbewußt vollbrüſtig pochenden und den Mund voll nehmenden „ächzenden und krächzenden“ „Gefühligkeit“ und „Empfindelei.“ Die Temperatur des Gefühls iſt entweder kalt bis zu eiſigem Froſt oder warm bis zu fliegender Hitze oder im Mittel zwiſchen beiden; ſein Barometer weist theils auf Intenſität, Innigkeit, Energie, theils auf Leichtigkeit und Oberflächlichkeit; ſeine Färbung iſt licht oder trüb, heiter oder traurig, launig oder bitter, optimiſtiſch oder peſſimiſtiſch, freundlich oder düſter, ſein Umfang eng oder weit, ſeine Richtung ſinnlich oder geiſtig, auf das Reale oder auf das Ideale, auf das Nützliche oder auf das Schöne, auf das Perſönliche oder auf das Allgemeine gehend, ſeine „Verfaſſung“ ruhig, gleichmäßig, feſt, oder wechſelnd, ſchwankend, launiſch, leicht zu verſchieben, zu verſtimmen und zu verſtören, leicht aufzuſcheuchen und in Harniſch zu jagen, unruhe- und peinvoll, quäleriſch verbiſſen, affektvoll (zornmüthig u. ſ. w.). Da das Gefühl die afficirbare und daher theils von eigenen Zuſtänden (Geſundheit u. ſ. w.) theils von äußern Eindrücken und Erlebniſſen fortwährend abhängige Seite des Menſchen iſt, ſo können alle angegebenen Gefühlsmodifikationen auch blos vorübergehend als Empfindung und als Stimmung auftreten, jeder Menſch kann „Augenblicke, Stunden, Tage und Zeiten“ haben, wo ihm ſo oder anders „zu Muthe“ iſt, er kann heute ſanguiniſch, morgen phlegmatiſch, heute ſentimental, morgen mit eiſernem Panzer und eherner Stirn gegen jede Gefühlsanwandlung gewaffnet ſein u. ſ. f.; aber ſie ſind auch da als bleibende und trotz aller dieſer Wechſel die Eigenthümlichkeit des Individuums vorherrſchend beſtimmende Gefühls- und Gemüthsbeſchaffenheiten, als „Gefühlsweiſen“ und „Gemüthsarten“, welche für das Naturell des Einzelnen ganz beſonders wichtig ſind, weil keine Seele aus der ihr angeborenen Qualität und Intenſität des Bewegtwerdens durch die Dinge ganz heraus kann, ſo wenig als das Meer aufhören kann von Wind und Sturm aufzuwallen oder die Pflanze dem Licht der Sonne ſich

entgegen zu recken; die ganze „Denkart", der Vorstellungskreis, die Farbe der Phantasie, die Haltung gegenüber der Welt, die Stellung zu Andern wird durch Gefühl und Gemüth wesentlich bedingt und beherrscht. Unbedingt entscheidend für die Individualität ist jedoch erst die Richtung ihres Willens, wie sie theils aus den bisher betrachteten intellektuellen und gemüthlichen Eigenthümlichkeiten, theils unabhängig hievon aus der ganzen Komplexion der Elemente im einzelnen Menschen erwächst, oder ihr Charakter, in dem weitern Sinne, daß nicht Charakterfestigkeit oder folgerechtes Handeln (wie S. 225 f.), sondern das Wollen, wie es von Natur so und nicht anders ist, oder das in einem Individuum von Natur vorherrschende Wollen darunter verstanden wird; dieses „entscheidet für die Individualität", weil der Mensch schließlich Das ist, was er sein Leben hindurch will, was er begehrt und erstrebt, wie er sich hält und benimmt. Hier nun Alles einzeln aufzuführen, was, wenn es dem Menschen nicht blos anhängt, sondern als herrschender oder bestimmender Grundzug seiner Willensrichtung erscheint, seinen Charakter ausmacht, alle Arten und Stärken des Triebs, des Hangs, der Neigung und Abneigung, der Sympathie und Antipathie, der Idiosynkrasie, der Passion, Liebhaberei und Leidenschaft, der Gesinnung (auch dieß hier anders als S. 226 im Sinne des Sichstellens im thätigen Leben zu Allem, womit man in aktive Berührung kommt, wie z. B. Wol- und Uebelwollen), alle Unterschiede des äußern Verhaltens, Betragens und Gebarens, alle (natürlichen) Tugenden und Untugenden, dieß würde uns zu weit führen, und zwar um so mehr, da der Mensch als intelligenter Selbstbestimmung fähiges oder freies Wesen seinen Naturcharakter zudem fort- und umbildet zum sittlichen d. h. mit Bewußtsein gewollten und festgehaltenen Charakter, der zum Sittengesetz und zu den sittlichen Aufgaben des Menschen die mannigfaltigsten Stellungen (gleichgültig, halb und ganz, gewissenlos und gewissenhaft, bös und gut, gleichmäßig allgemeine sittliche Gesinnung oder Tugend überhaupt und besondere Begeisterung, besonderes „sittliches Pathos" für eine einzelne Sphäre der sittlichen Welt, Einzeltugend, Gerechtigkeits-, Vaterlands-, Menschenliebe u. s. f.) einnehmen kann (vgl. S. 783 ff.) — Wegen der Vieldeutigkeit des Wortes „Charakter" ist noch beizufügen, daß man, weil es zunächst eben „Gepräge" und von hier aus eigenthümliche Besonderheit überhaupt bedeutet, oft die ganze Individualität eines Menschen auch nach der Seite des Erkennens und Fühlens darunter befaßt, wenn sie nämlich eine gehörig hervorstechende oder „ausgeprägte" ist (so z. B., wenn man von bedeutenden historischen oder poetischen „Charakteren", von einem Faust-, einem Hamletcharakter u. s. w. spricht); ebenso daß man die Willensrichtung, wenn sie noch mehr Natur als Selbstbestimmung ist, wie z. B. bei jungen Menschen, oder den „Naturcharakter" oft auch noch Naturell (z. B. eifriges, redliches, eigenwilliges Naturell) und dann nur den sittlichen Charakter

„Charakter“ (im engeren Sinne) nennt; desgleichen, daß man, wenn man von dieſem ſpricht, die natürlichen Willensrichtungen, die ihm zu Grunde liegen, von ihm unterſcheidet als „das Naturell, das den Ausgangspunkt des Charakters bilde“ (oder wie man es ſonſt ausdrücken mag), ſo z. B. wenn man bei einem Individuum von wolwollendem Charakter eine ihm natürliche Menſchenliebe oder ein angeboreues „gutes Herz“ als Baſis dieſes ſeines Charakters zu entdecken glaubt; auch in dieſem Falle befaßt das Wort „Naturell“ die natürliche Richtung des Willens, nicht blos die natürliche Eigenthümlichkeit des Erkennens und Fühlens unter ſich. — Ferner iſt zu bemerken, daß die Eigenthümlichkeit eines Menſchen unbeſtimmter oder beſtimmter, ſchwächer oder ſtärker, milder oder ſchärfer „ausgeprägt“ ſein kann, und daß man im erſtern Falle oft mit den Worten „Eigenthümlichkeit“, „Individualität“ oder auch nur „Art“ eines Menſchen ſich begnügt, das Wort „Charakter“ aber nur im zweiten Falle braucht. So hat z. B. das weibliche Geſchlecht mehr „Individualität“, das männliche mehr „Charakter“; Charakter in dieſem ſcharfen Sinne des Worts iſt dann vollkommen da, wenn eine Geiſtesrichtung im Menſchen ſo ſtark ausgeprägt iſt, daß Alles, was an ihm iſt, all ſein Denken, Fühlen, Wollen und Thun, ihr folgt, ihr dient, lebendig zu ihr mitwirkt, auf daſſelbe Ziel mit ihr hindrängt, ſo daß der Menſch, obwol vielfältig oder nach allen Seiten hin reich entwickelt, doch ganz „aus Einem Guſſe“, „Ein Mann“ iſt, wie die Ariſtides, Sokrates, Cato, Brutus, Luther und in der Dichtung vor Allem die Charaktere Shakſpeare's; Ein „Element“ ſelbſt lebensvoll heraustretend an einem Menſchen und durch alle andern gleichfalls lebensvoll entwickelten Elemente ſeines Weſens (Intelligenz, Phantaſie, Temperament, Gefühl u. ſ. w.) hindurchgreifend und durchherrſchend, auch ihnen Farbe gebend, durch ſie unterſtützt, getragen, gehoben und in helles Licht geſetzt, Das iſt ganzer Charakter. — Sodann iſt dieſem Kapitel noch beizufügen, daß Unterſchiede des Großartigern und Beſcheidenern, des Kräftigern und Feinern wie beim Körper ſo auch beim Geiſte eine mannigfaltige Reihe von charakteriſtiſchen Schattirungen und Nüançen ergeben, an welchen überhaupt der Kreis der Individualitäten wegen ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit ſehr reich iſt; ferner, daß das im Bisherigen mehrfach gebrauchte Wort „Eigenthümlichkeit“ auch noch einen ſpeciellen Sinn, nämlich den des Nichtnormalen oder geradezu Abnormen hat, wo es dann die weitern Erſcheinungen des „Beſondern“, des „Originellen“, des „Bizarren“ u. ſ. w. (S. 164 f.) unter ſich befaßt; endlich, daß aus den Individualitätsunterſchieden ſich nach außen die verſchiedenen Gattungen der Annehmlichkeit des Menſchen für andere ergeben: die liebenswürdigen, begeiſternden, bezaubernden, blendenden, dämoniſch berückenden, und die abſtoßenden, „bittern“, „ſauertöpfiſchen“, oder gar die Kunſt, ſich widerwärtig zu machen, treibenden und, da ſie gar

leicht ist, in ihr Unglaubliches leistenden Naturen. — Die Masse von Aehnlichkeiten menschlicher Charaktere nicht etwa blos mit thierischen, sondern auch mit Eigenthümlichkeiten unbeseelter und seelenloser Wesen („Pflanzenseelen", „Blumenseelen", „dornige, spitzige, eckige, kantige, blöckische, metallne, eherne" u. a. Charaktere, „wässrige, dunstige, trockene, nächtige, klare, lichte, himmlische, irdische, Dreckseelen, „Feuergeister", „wettermäßige Blitzkerls" u. s. w.) ergibt sich aus der Natur der Sache und ist auch schon früher angemerkt worden. — Die unendliche Wichtigkeit des Naturells für das Individuum leuchtet von selbst ein. Es ist der Urgrund des Wesens eines jeden Menschen, von welchem er sich nicht losreißen kann und soll, es ist die Wurzel all seines Lebens und Thuns, es ist der Boden seiner Kraft, der Keim zu aller seiner Wirksamkeit, es ist ein ihm anvertrautes Depositum, das zu tüchtiger Gediegenheit auszubilden seine Aufgabe ist; es ist daher des Menschen Heiligthum, unantastbar für ihn und Andere. Aber es ist auch seine Schranke, es determinirt sein Empfinden, sein Begehren, sein Denken, es bestimmt seine Anschauungen, seine Strebungen, seine Ziele und seine Ideale, es verschließt ihm immer Dieß und Jenes und treibt ihn einseitig zu Dem und Jenem hin, es kann die Quelle tiefster Verirrung werden, es kann ihm zu schaffen machen in aller Weise, es kann sein Glück, aber auch seine Qual und sein Verhängniß sein. Auch kommt es nur allmälig hervor; der Mensch ist nicht „seine eigene That", sondern er ist sich selbst so, wie er ist, in die Welt mitgegeben, längst ehe er ein Bewußtsein von sich hat, er ist sich zuvörderst durchaus dunkel, sein Inneres ist ihm Mysterium, das sich nur Schritt für Schritt erhellt durch die Erfahrungen, die er im Leben macht (er muß gerührt werden, um zu erfahren, daß er ein weiches Herz hat, zürnen, um sich als Choleriker inne zu werden u. s. f.), das ganze Leben ist ein Kennenlernen seiner selbst, das vielleicht nie zum Ziele kommt und wol nie ohne Anstöße mannigfaltiger Art von statten geht.

Das Zweite, was die Menschheit in verschiedenartige Individuen spaltet und die Individualität des Einzelnen mitbestimmt, ist die Begabung (S. 786) oder das größere oder kleinere Quantum von Befähigung zu bestimmten Thätigkeiten, welches dem Menschen angeboren ist. Wie schon die Naturell- und Charakterunterschiede, so gelangen noch mehr die Fähigkeiten der menschlichen Gattung selbstverständlich zu voller thätiger Entwicklung erst durch das Kulturleben, das erst später zur Sprache kommen wird; aber schon der noch nicht kultivirte Mensch ist von der Natur mit Gaben aller Art reich ausgerüstet, und die erst im Kulturleben wirklich zu Tage tretenden Kräfte und Geschicklichkeiten sind bereits und werden immer wieder neu von der Natur in den Menschen gelegt und sind daher schon hier zu betrachten.

Alle beſeelten Weſen ſind — davon müſſen wir bei der Betrachtung der Begabung ausgehen — pſychiſch und phyſiſch *thätig* in mannigfachſter Weiſe, theils für den Zweck der Selbſterhaltung, theils weil ihre Natur ſie auch abgeſehen hievon zu Bewegungen und Handlungen aller Art treibt (vgl. S. 653 ff.). Jede Thätigkeit nun kann 1) vollbracht werden in den *mannigfaltigſten Graden der Vollkommenheit*; ſie kann vollbracht werden in unzulänglicher, in nothdürftiger und hinreichender, in vorzüglicher, endlich in ganz vollendeter Weiſe; und zwar dieß Alles ſowol in *ſachlicher* Hinſicht, ſofern Das, was gethan werden ſoll, weniger oder mehr ſachgemäß (begriffs-, zweckgemäß) gethan (z. B. in Staatsſachen thöricht, verſtändig, überlegen klug, vollkommen weiſe gehandelt) wird, als auch in *formaler* Hinſicht, ſofern das Thun mühſam und ſchwer, oder leicht, ja mühelos wie mit Einem Schlage trotz aller Mannigfaltigkeit Deſſen, was zu überſehen und zu vollziehen iſt, zu Stande kommt (wenn z. B. der Geſchäftsmann das Rechte durch momentane „ſpielende" Kombination zu ſehen und zu finden weiß, ſtatt erſt in ſaurem Schweiß ſich daran abzurackern). Jede Thätigkeit ſetzt 2) eine *Fähigkeit* voraus, ſowol im körperlichen als im geiſtigen Gebiete, und jede Fähigkeit zu einer Thätigkeit kann (dem ſo eben Ausgeführten entſprechend) in verſchiedenen *Graden* und zugleich (weil im Begriff der Fähigkeit immer auch das Moment des Umfangs liegt und von weſentlicher Bedeutung für ſie iſt) in verſchiedenen *Maßen* (mehr oder weniger umfaſſend und ausgiebig) vorhanden ſein. Thiere und Menſchen ſehen, aber nicht alle haben gleiche Sehkraft, ſie gehen, aber haben nicht alle die gleiche Stärke, Fertigkeit und Gewandtheit zum Lauf; der Menſch denkt, aber nicht jeder kann gleich wahr und ſcharf, gleich leicht, gleich weit und viel denken. Ueberall, bei Thieren und noch mehr beim Menſchen, ſind nun thatſächlich alle dem Begriff nach denkbaren Grade und Maße der Fähigkeit zu allen Thätigkeiten vorhanden; es gibt körperliche und geiſtige Fähigkeiten, die nur ſchlecht und kümmerlich oder blos knapp und mühſelig oder gerade hinreichend oder vorzüglich oder gar in vollkommenem (abſolutem) Grade und Maße die jedesmalige Thätigkeit auszuführen im Stande ſind; ein Thier kann ſo gebaut ſein, daß es eine außerordentliche Kraft, Leichtigkeit und Vielſeitigkeit der Bewegung entfaltet, die einem andern abgeht, ein Menſch kann ein Unterſcheidungs- und Kombinationsvermögen von unglaublich treffender Sicherheit, unglaublich raſchem Ueberblick und unglaublich unerſchöpflicher ſtets neuer Fülle haben, während es andern daran fehlt. Und zwar ſind (um das oben Bemerkte des Folgenden wegen nochmals beſonders hervorzuheben) die Fähigkeiten unter einander verſchieden theils ſachlich, ſo fern es verſchiedene Grade der Befähigung zu ſachgemäßem Vollbringen, theils dem Umfange nach, ſofern es verſchiedene Maße dieſer Befähigung, theils formal, ſofern es verſchiedene Stufen der Leichtigkeit des Vollbringen-

könnens gibt (eine Verschiedenheit, über welche noch beigefügt werden kann, daß sie einfach in dem Umstande begründet ist, daß zu allem Thun zwei Momente gehören, Kraft und Beweglichkeit; die Kraft macht zweierlei möglich, nämlich erstens an eine Thätigkeit hinzukommen, sie unternehmen zu können, in ihr auszudauern, und zweitens viel in ihr zu leisten, sie gibt das im Stande Sein, das Zureichen, das Vermögen und den Umfang oder das Maß desselben, die Beweglichkeit dagegen macht es möglich, das Unternommene durchzuführen, darin nicht zu erlahmen und stecken zu bleiben, sie gibt das Vonstattengehen, das zu Stande Kommen; Kraft des Gedächtnisses befähigt den Menschen zur Auffassung eines bestimmten Inhalts und zur Bewältigung einer Masse Stoffes, Beweglichkeit des Gedächtnisses macht ihm das Auffassen selbst und das Wiedererinnern zu jeder Zeit möglich). Zur Fähigkeit muß aber auch noch etwas Weiteres und weitere Unterschiede mit sich Führendes hinzukommen, wenn Thätigkeit erfolgen soll: die natürliche Fähigkeit („Gabe, Anlage") muß in Thätigkeit übergesetzt werden, und das geschieht entweder (wie z. B. bei den allerersten und einfachsten Gliederbewegungen) durch bloßes Versuchen, oder zweitens durch Uebung, durch Ausbildung des natürlichen Könnens, durch „Lernen" des Thuns, das man von Natur thun kann (wie z. B. das Thier stehen, gehen, springen lernt durch Uebung), oder drittens auf dem Wege, daß man bewußt oder mittelst Reflexion eine Thätigkeit „kennen lernt", sich erst mit ihr bekannt macht und sie dann „erlernt", indem man wiederum mit Reflexion Das was zu ihr gehört oder ihre Gesetze auffaßt, begreift, sie sich zu eigen macht und so sich die Fertigkeit erwirbt sie begriffs- oder sachgemäß zu vollbringen. Die zwei letztgenannten Wege sind bei allen nicht gar zu einfachen Thätigkeiten nöthig, und sie sind daher die gewöhnlichen, namentlich bei Geistesthätigkeiten, die stets zusammengesetzterer Art sind als die blos leiblichen. Zugleich kommt durch diese Nothwendigkeit der Uebung und Bildung noch ein zweiter „formaler" Unterschied herein, der zwischen Leichtigkeit und Mühsamkeit der Ausbildung der Fähigkeit. —

Die Hauptstufen geistiger Befähigung nun sind: Unfähigkeit, nothdürftige Fähigkeit, Wolbegabtheit, Geschick, Talent und Genie. Wolbegabtheit unterscheidet sich von Geschick dadurch, daß Letzteres auch das formale Moment der Leichtigkeit miteinschließt, das zur Wolbegabtheit nicht in höherem Grade nothwendig ist; der Geschickte faßt seine Sachen leicht und macht sie leicht recht, während einer schwer lernen und arbeiten und doch „wolbegabt" sein kann. Aehnlich nun, wie Wolbegabtheit und Geschick, verhalten sich zu einander Talent und Genie. Beide haben Das gemein, daß sie Fähigkeiten zu umfassenderen und verwickelteren Thätigkeiten sind, in welche sich hineinzufinden, welche zu umspannen, zu beherrschen, mit Erfolg, in weitem Umfang und zugleich mit Leichtigkeit

anzubauen, einen hohen Grad von Begabung erfordert. Talent (dem Wortſinn nach ſ. a. reich zugewogene Gabe, „Pfund, mit dem man wuchern kann") hat ein Menſch, wenn er zu einer umfaſſendern und verwickelteren geiſtigen Thätigkeit „vorzüglich" oder genauer in fruchtbarer Weiſe, d. h. ſo begabt iſt, daß er ſich zum Auffaſſen derſelben und zum Begreifen der nothwendigen Art ihrer Ausführung oder ihrer Geſetze ſicher heranbilden, ſie gemäß dieſen Geſetzen oder „ſachgemäß" ausüben lernen und ſie daher auch mit Erfolg wirklich ausüben kann, und zwar nicht allzuſchwer, ja ſelbſt mit ſpielender Leichtigkeit, die jedoch zum „Talent" nicht nöthig iſt. Genie endlich (der Wortbedeutung nach ungefähr ſ. a. zu etwas geborener Geiſt) hat ein Menſch dann, wenn er zu einer umfaſſendern und verwickelteren geiſtigen Thätigkeit ſchlechthin oder „vollkommen" begabt iſt, d. h. wenn er nicht blos die Möglichkeit hat, ſie aufzufaſſen und ſich in ſie und ihre Geſetze hineinzubilden, wenn er vielmehr ſie ſchon von Natur ohne Reflexion und Abſicht kann, ſo daß er nichts zu thun braucht, als das allgemeinmenſchliche Ueben und Lernen, das bei Jedem wegen des nur allmäligen Fortſchreitens von kindlicher Unreife zur Reife unausweichlich iſt, an ſeinem Theile auch mitzumachen. Das Talent kann es zum Können bringen, das Genie kann von Hauſe aus und hat nur nöthig, ſein natürliches Können nicht brach liegen zu laſſen und es mit der durch Bildung zu erwerbenden Wiſſensfülle und Denkensklarheit zu bereichern, welche zu allem menſchlichen Handeln und insbeſondere zu wirklichen Leiſtungen in einem „umfaſſenden und verwickelten Gebiete" nothwendig ſind; das Talent bildet ſich in ſein Thun hinein, das Genie entwickelt ſich blos dazu; das Talent „erlernt", das Genie „lernt" blos (was es ſchon kann); das Talent eignet ſich an, das Genie hat bereits. Das Talent ſteht ebendeswegen in einer äußern Beziehung zu Dem, was es thut: es muß ſein Gebiet erſt bewußt (mit Reflexion) gewahr werden, anfaſſen und betreten (oder es muß es erſt „kennen lernen"), und es muß daher Vorbilder dafür haben, es muß ſich mit Dem, was darin zu thun iſt, erſt vertraut machen und auch hiezu Vorbilder oder Regeln finden oder ſolche durch Ueberlegung (Reflexion) ſich erſt bilden, es muß die ſo gewonnene Kenntniß der Geſetze der Thätigkeit anwenden oder von der Theorie zur Praxis vorſchreiten und daher eine Reihe von Verſuchen und Uebungen durchlaufen, es kann auf dieſem Wege zu wirklicher Begriffmäßigkeit ſeines Thuns gelangen, es kann wirklich Muſterhaftes leiſten (und iſt daher gar nicht zu verachten); allein — und Das iſt nun ſein Mangel — es kam von außen an die Thätigkeit heran, es hatte wol die Fähigkeit ſich gerade dieſer Thätigkeit beſonders gut zu bemächtigen, aber es mußte ſich ihrer doch erſt bemächtigen, es ſchritt daher allmälig in ſie herein, es ſah ſie ebendeswegen nur immer von einer Seite her, es faßte vielleicht allmälig möglichſt viele Seiten von ihr zu-

ſammen und kam ſo zu immer größerer Vollſtändigkeit und Richtigkeit, aber es erreicht immer nur ſo viel, als ſich auf dieſem Wege reflektirenden Aneignens erreichen läßt, d. h. es kommt über eine gewiſſe Vielheit von Einzelheiten (z. B. von Handgriffen, Einſichten, Fertigkeiten) nicht hinaus, es bringt's nie zum Ganzen und Vollendeten, und es iſt ebendamit auch ſtets in Gefahr, daß es ihm ausgehe, ſobald der geſammelte Fonds nicht zureicht zu neuen etwa entſtehenden Aufgaben, für deren Bewältigung es nichts erlernt hat (da man in keinem Gebiete Alles erlernen kann), oder: das Talent bleibt beſchränkt (fragmentariſch), es bringt nicht zum Abſoluten durch, und es iſt zu erſchöpfen. Das Genie dagegen hat nichts von dieſer Aeußerlichkeit, es kann ja Dieß oder Jenes ſchon von ſelbſt und iſt daher unmittelbar in ſeiner Thätigkeit mitteninne, die Thätigkeit keimt und quillt in ihm ohne Zuthun, die Fähigkeit des Genie's bedarf nicht erſt, daß ſie in Bewegung geſetzt, und nicht erſt, daß ſie durch Reflexion in die Sache und ihre Geſetze eingeführt werde, ſondern das Genie macht die Sache ſchon ſelbſt und macht ſie von ſelbſt ſo wie ſie gemacht werden ſoll; es hat ebendamit die Sache ſchon ganz und breitet ſich zu ihren verſchiedenen Einzelheiten ruhig aus, es hat das Ganze vor dem Einzelnen (nicht umgekehrt), es ſchafft vom Centrum, in dem es ſitzt, gegen die Peripherie; es arbeitet daher auch unerſchöpflich, immer erfinderiſch weiter und weiter, weil es Allem in ſeiner Sphäre gewachſen iſt, oder weil innerhalb derſelben alles Neue für es nicht abſolut neu, ſondern nur ein Anlaß und Motiv iſt ſeine von vorn herein das Ganze umfaſſende Fähigkeit wieder in einem beſonderen Falle zu erproben. Das Genie bedarf freilich auch der Anregung, der Orientirung, des Sichbildens und Lernens, ja es bedarf deſſen in ganz beſonderem Maße, weil es nicht erſt aufs Lernen wartet, ſondern von Hauſe aus ſelbſt thätig und daher in der Gefahr iſt, nicht die Fülle des Wiſſensinhalts und der ſtoffbeherrſchenden Geiſtesklarheit oder Form von außen her zu eigen zu bekommen, die zu einer erfolgreichen Thätigkeit nöthig iſt; aber es bedarf die Bildung nicht dazu, daß es etwas erſt leiſten könne, ſondern dazu, daß es nicht weniger leiſte, als es leiſten könnte; dem Genie muß daher von den Geſchickten und den Talenten allerdings überall vorgearbeitet werden, damit es angeregt und damit es nicht gehalt- und formlos werde und ſo verloren gehe, aber es wird ihm mit Nutzen vorgearbeitet, es übt eine durch Andere bereits zu einem gewiſſen Maß und Grad „präparirte" Thätigkeit, nachdem es Kenntniß von ihr (nach Inhalt und Form) genommen, in einer Vollkommenheit aus, welche die Vorgänger noch nicht erreichen konnten. Das Genie iſt nun freilich auch ſtets auf dem Sprunge, ſeine Sache nicht überall ſachgemäß zu machen; denn bei ſeiner Fähigkeit Alles aus ſich ſelbſt zu thun oder, weil es „original" iſt, hat es vielleicht nicht Bedürfniß und Neigung

genug, ſich weitläufig über Stoff und Geſetz ſeines Thätigkeitsgebiets zu unterrichten, es iſt ſtets auf dem Sprunge zu ſouveräu „originellem" Weſen oder zu eigenwilliger Licenz, die nicht das Muſterhafte ſchafft; aber es trägt doch die Fähigkeit zur vollkommen ſachgemäßen Ausübung einer Thätigkeit in ſich, und es wird daher, wenn die ganze Individualität geſund iſt, dieſe Klippe falſcher Selbſtſtändigkeit bald umſchiffen und meiden, falls es ihr je nahekam (wie es bei Göthe, Schiller, Beethoven, nicht bei Rafael, Bach, Mozart der Fall war, bei welchen „Schaffen" und „Lernen" ſich nie von einander trennten und gegen einander ſträubten), da gerade den hochbegabten Menſchen ſchließlich nur die gelingende, alſo ſachgemäße Thätigkeit, nicht aber ein bloßes Ungebundenheits- und Eigenthümlichkeitsbewußtſein befriedigen kann. Wie nach ſachlicher Seite (S. 794) vollendete Begriffsgemäßheit oder Vollkommenheit des Thuns, nach der Seite des „Maßes oder Umfangs" der Begabung Unerſchöpflichkeit charakteriſtiſch für das Genie ſind, ſo dann auch die „formale" Vollkommenheit oder die volle Leichtigkeit des Thuns; das Genie hat dieſe natürlich, da es ja von Natur ſchon Das kann, was es thut; es braucht ſich nicht zu zwingen, es bewegt ſich in ſeinem Thun mit ſpielender Gewandtheit. Durch dieſe allſeitige Vollkommenheit ſeines Thuns iſt das Genie das *Höchſte*, was die menſchliche Natur erreicht; ja es iſt geradezu *das einzig Vollendete auf Erden*, weil es allein zur Vollkommenheit des Thuns *wirklich* gelangt; ohne Genie's hervorzubringen, würde die Menſchheit in allen umfaſſendern und ſchwierigern Gebieten über Mittelmäßigkeit, Halbheit, Geſuchtheit, mühſame Erzwungenheit ſich nicht erheben, es wäre kein Allem gewachſenes, kein abſolute Ziele ſich ſetzendes und ihnen leicht und frei zuſtrebendes Leben und Handeln da, und es würde nirgends etwas Rechtes und Ganzes erreicht, es kämen insbeſondere nie Geiſteserzeugniſſe zu Tage, welche ebenſo den Stempel der vollkommen leicht und frei ſich bewegenden Geiſteskraft als den der objektiven Vollendung nach Inhalt und Form an ſich trügen. Die einfachern Menſchen müſſen freilich die große Mehrzahl bilden, nur ſie ſind univerſell befähigt und geſtimmt für die ſo mannigfaltigen Aufgaben des Menſchendaſeins, während das Genie ſeine hohe Begabung für ein einzelnes Thätigkeitsgebiet mit einem größern oder kleinern Maße von Einſeitigkeit nach irgend einer Richtung hin erkaufen muß, obwol es dabei im Weſentlichen immer „ganzer und voller Menſch" (S. 788) ſein kann, und nur ſie machen das Genie ſelbſt möglich, weil nur ſie mit Dem, womit alles Menſchenthun angefangen werden muß, nämlich mit dem Kleinen, anfangen (in allen Zweigen der Kultur) und ſo allmälig Schritt um Schritt die verſchiedenen Thätigkeitsgebiete zu derjenigen „umfaſſenden und verwickelten" Weite und Höhe (z. B. das Geſchäft der Lebensvertheidigung zum organiſirten Heerweſen, zur Kriegskunſt) emporheben, für welche dann Genie's (z. B. das

Feldherrngenie) geboren werden können; die einfachern Menſchen müſſen Alles erſt erdenken, erfinden, weiterbilden und vorbereiten. Aber das Genie erſt, unter glücklichem Sterne geboren und was die Väter mühſam erworben in erhöhter Potenz als natürliche Gabe auf die Welt mitbringend, faßt alles vor ihm Erarbeitete zu einem Ganzen und Vollendeten zuſammen und macht aus ihm Alles, was daraus gemacht werden kann, das Genie erſt zieht die Summe der Vergangenheit und bricht der Zukunft neue Bahnen durch die Vollkommenheit, welche es dem bisher Dageweſenen zu geben, und welche es aus ihm heraus weiter zu entwickeln verſteht; Mozart vereinigt in ſich, was vor ihm war, und überſtrömt es mit unerreichtem Reichthum ſeelenvoller Wärme und reiner künſtleriſcher Schönheit, Beethoven nimmt, was vor ihm war, kühn und ſtolz in die Hand und ſchafft ſich daraus die gewaltig die Welt durchtönende Sprache einer immer höher und höher dringenden, Alles ins unermeßlich Große hinaufhebenden, nur in dieſem immer rieſenhafter wachſenden „Schäumen der Unendlichkeit" befriedigten Geiſteskraft.

Die Kantiſche Definition des Genie's, es ſei Natur, welche der Kunſt die Regel gibt, iſt richtig, ſofern nur das Genie ganz Muſterhaftes hervorbringen kann, aber einſeitig, ſofern ſie nicht berückſichtigt, was auch das Talent im Muſterhaften leiſtet, und ſofern ſie nicht die (der Muſterhaftigkeit möglicherweiſe hinderlich entgegentretende) Eigenthümlichkeit des Genie's hervorhebt. Wer Genie hat, wird gewiß auch die Fähigkeit beſitzen, ſein eigenthümliches Naturell oder ſeine ſpecifiſche Individualität in Demjenigen, was er thut oder ſchafft, zur Geltung und zur Manifeſtation zu bringen, er muß die Gabe haben, ſich ſelber vollkommen darzuſtellen und auszuſprechen; alles Thun und Schaffen iſt ja (S. 788. 793) individuell gefärbt oder Ausdruck der Perſönlichkeit, und wer vollkommen ſein ſoll im Thun und Schaffen, muß daher eben auch dieſen Theil des Thuns und Schaffens in ſeiner Gewalt haben, er muß ſich ganz geben, er muß Allem, was von ihm ausgeht, ſeinen eigenen Charakter aufprägen können. Ebenſo wird, wer Genie hat, auch Drang und Neigung haben, nur ſich ſelbſt oder dem „innern Genius" zu folgen und nach Andern wenig zu fragen, weil er die Größe und die Wahrheit ſeines Thuns und Schaffens fühlt und immer mehr erkennt, er wird daher auf eigenen Bahnen gehen. Somit kann es nicht fehlen, daß das Genie ſtets eigenthümlich iſt, und dieſe Eigenthümlichkeit kann ſogar überwiegen, das geniale Individuum kann ſich ganz oder vorherrſchend auf die Seite der Selbſtdarſtellung werfen, wie ein Michelangelo oder Beethoven, und dann iſt es nicht unbedingt muſtergültig; man ſieht ihm an, daß es auch weiß und hervorbringen kann, was muſtergültig iſt, und es wird immer auch einiges ſchlechthin Muſtergültige hervorbringen, aber es will nicht in der geraden und breiten Straße des Muſtergültigen bleiben, es will in die Welt hinausſtellen und hinausreden, was ihm im Herzen lebt, was es achtet, was es anſtrebt

und erſehnt. Das Talent ſeinerſeits kann das Muſtergültige recht gut einſehen, wie Das ja ſelbſt der Laie kann, und es iſt ebendarum oft geradezu muſtergültiger als das Genie (weswegen Heine mit Recht ſagen konnte: „das Talent iſt mehr werth als die Genialität, zu jeder Vollbringung gehört das Talent; um ein poetiſches Genie zu ſein, muß man erſt das Talent dazu haben, Das iſt der letzte Grund der Göthe'ſchen Größe"); das wahrhafte Genie dagegen wird freilich auch muſtergültig ſein können und daher auch das „Talent" (in dieſem hier gemeinten Sinne der Fähigkeit zu muſtergültigem Schaffen) haben, aber es kann ſeine Eigenthümlichkeit vorwalten laſſen, und ein Hauptunterſchied unter den Genie's iſt daher der zwiſchen vorherrſchend muſtergültigen Genie's (Hellenen, Rafael, Bach, Mozart) und vorherrſchend eigenthümlichen Genie's (Michelangelo, Haydn, Beethoven u. ſ. w.). Ferner iſt zu beachten, daß ſelbſt das muſterhafte Genie nicht in Allem muſterhaft iſt; das Genie iſt, weil gewiſſe Thätigkeitsgebiete nahe unter ſich zuſammenhangen, auch für ſolche Gebiete begabt, die dem ſeinigen benachbart ſind, und wird daher auch in dieſen thätig ſein, aber, wenn immerhin hervorragend, doch nicht vollkommen; ſo ſind Shakſpeare und auch Schiller als Lyriker nicht, was ſie als Dramatiker ſind, Göthe iſt nur als Lyriker und epiſcher Erzähler klaſſiſch, Beethoven iſt es nicht als Opernkomponiſt u. ſ. w. Ja es kann ein Genie (in beſtimmtem Fache) wegen der Regſamkeit der Gaben und Kräfte, die einmal in ihm iſt, „allſeitig" (d. h. auch für fernerliegende Gebiete) begabt ſein, wofür Leibniz und Göthe die Hauptbeiſpiele ſind, und da können ſie nun in Vielem nicht nur „nicht muſtergültig", ſondern, wenn auch bedeutend, ſo doch ganz und gar nichts Außerordentliches ſein (wie z. B. dieſe Beiden als Staatsmänner). — Falſch iſt die abſolutiſtiſche Auffaſſung des Genie's als einer unbedingt Vollendetes ſchaffenden Kraft; auch das Genie iſt endlich; es kann nur Einiges, nicht Alles, es ſteht insbeſondere innerhalb ſeiner Zeit und ſeiner Nation; es iſt allerdings nicht unrichtig, was Gervinus ſagt: „die Natur hatte Göthe zu Allem beſtimmt, was Verhältniſſe, Zeiten und Schickſale in ihm reifen wollten, und dieß ſcheint uns überall das ächte Kennzeichen des eigentlichen Genie's", es iſt Das nicht unrichtig, ſofern die große Begabung, die das Genie ausmacht, unter allen Umſtänden ſich auch groß äußern wird, und zwar namentlich dann, wenn ſie allgemeinerer Art iſt (während eine ſpeciellere Geniebegabung in einer ihr keine Nahrung darbietenden Umgebung, wie z. B. ein Muſikgenie in muſenverlaſſenen Landen und Zeiten, nicht zu gedeihen und nichts Erhebliches zu leiſten vermöchte); aber das Genie käme nicht zum Bewußtſein ſeiner ſelbſt, nicht zur Befruchtung ſeiner Kraft ohne eine ihr entſprechende und ſie weckende Welt; eine ſolche Welt kann es nur finden in der Nation und Zeit, welcher es angehört und welche ihm ebendarum nicht fern, nicht fremd, nicht antipathiſch, ſondern anregend und fördernd gegenüberſteht,

und wenn es nun aus dieſer Welt nährende Stoffe zieht, ſo ſteht es auch unter ihrem Einfluß, wiewol allerdings das Genie ſeiner nächſten Umgebung ſich nicht gefangen geben, ſondern das Beſchränkte jedes beſtimmten Kreiſes fühlen und ſich daher auch nach andern und weitern Sphären umſehen, nach dem Vortrefflichen aller Zonen und Epochen ausſchauen, an ihm Sinn und Geſichtskreis erweitern und ſchärfen, mit ihm leben und mit ihm wetteifern wird. Unrichtig iſt es ferner, den Begriff des Genie's mit dem der *Produktivität* zu verwechſeln und daher nur in der Kunſt Genie anzuerkennen. Wäre nur ein produktiver Geiſt Genie, ſo würde ſchließlich nur in der Muſik Genie möglich ſein, da ſie die einzige Kunſt iſt, welche ſozuſagen aus Nichts etwas lediglich durch ſie ſelbſt Erzeugtes ſchafft. Es iſt aber nicht abzuſehen, warum blos die Produktivität Genie ſein ſoll; jede Thätigkeit kann in vollkommener Weiſe gethan werden, es gibt Lerngenie's, Gedächtnißgenie's, geſellſchaftliche Genie's (Witzgenie's), Wiſſenſchaftsgenie's, ſei's in Auffaſſung und Zuſammenfaſſung (wie Ariſtoteles) oder in Kombinationen (wie die großen Mathematiker, die Entdecker in dieſen oder andern Gebieten, ja in niedererer Sphäre ſchon die Rechengenie's), es gibt Sprachgenie's (Ueberſetzergenie's), es gibt praktiſche Genie's (Spiel-, Fecht-, ſtaatsmänniſche, kriegeriſche, techniſche Genie's); Alkibiades iſt mit Recht ein „Genie des Leichtſinns" genannt worden; und auch nach der guten Seite hin iſt in der Sphäre des Fühlens und Wollens Genie möglich, es kann Gefühlsgenie's geben, d. h. Menſchen von ſo umfaſſender Empfänglichkeit für Alles, was zu fühlen iſt, und von ſolcher Wärme, ſolcher Schwungkraft, ſolch urſprünglich richtigem und treffendem Takte des Empfindens, daß in ihnen die Gefühlsbegabung des Menſchen in reiner Vollendung ausgeprägt erſcheint, es können desgleichen Genie's des Wollens, d. h. der Erregbarkeit des Geiſtes und aller ſeiner Kräfte zu unbedingt durchgreifendem, allmachtartig vorſchreitendem und Alles unter ſich beugendem Handeln, Genie's des begeiſtert die Welt bezwingenden Glaubens, Liebens und Hoffens, Genie's der Religioſität, der ſittlichen Energie auftreten. Oder: es gibt nicht blos produktive (hervorbringende, ſchaffende), ſondern auch *praktiſche*, d. h. handelnde oder wirkende Genie's, und es gibt dieſen beiden gegenüber auch *receptive* oder aneignende (erkennende und fühlende) Genie's. „Original" (S. 797) und dadurch ſelbſtthätig oder aktiv ſind freilich auch dieſe; das Lerngenie lernt das Lernen nicht erſt, es ſchnallt ſich keine Methoden dazu an, ſondern es faßt von ſelbſt oder unmittelbar auf und lernt daher Das, was es lernt, in ſeiner Weiſe, die es ſich ſelbſt unbewußt aus eigener innerer Machtvollkommenheit bildet; in dieſem Sinne iſt jedes Genie ſchaffend, „ſchöpferiſch", „produktiv"; aber ein Individuum braucht nicht ſchaffend zu ſein im Sinne des Hervorbringens von etwas Neuem; das vollendete Können von Natur iſt es, was das Genie ausmacht, in welchem Gebiet es auch ſein mag, und das große Publikum

hat daher ganz Recht, wenn es Jeden, der jenes Können hat, ein Genie nennt.

Das Genie ſcheint etwas *Wunderbares* zu ſein, weil es eine umfaſſende und verwickelte Thätigkeit ſpielend ausübt, während doch jede nicht allzu einfache Thätigkeit aus einer Reihe und einem Komplex von Einzelthätigkeiten beſteht, ſo daß es den Anſchein hat, als müſſe man, ehe man die ganze Thätigkeit recht oder gar vollkommen ausüben könne, vorher alle jene Einzelthätigkeiten kennen und ausüben lernen (etwa ſo, wie man gewöhnlich das Sprechen, das Leſen und Schreiben lernt: Vokale und Konſonanten, Sylben und Worte bilden, Buchſtaben ſich einprägen, ſie zu Wörtern kombiniren, Striche machen, Buchſtaben hinzeichnen u. ſ. w.). Allein der menſchliche Geiſt hat überhaupt dieſe Fähigkeit, zuſammengeſetzte Thätigkeiten nicht erſt methodiſch moſaiciſtiſch zuſammenzuleſen, ſondern ſie mit Einem Schlage zu vollbringen; wenn ich ſchnell eine Antwort geben, eine Entſcheidung ausſprechen, einen Entſchluß faſſen muß, ſo finden ſich da Begriffe und Worte, Mittel und Wege wie von ſelbſt mit elektriſcher Raſchheit zuſammen, und Daſſelbe iſt der Fall bei jedem Witz, der zur Geburt kommt; dieſe „Regſamkeit" (S. 776) des Menſchengeiſtes auf höchſter Potenz iſt das Genie. Ebenſo wird das Genie der allgemein menſchlichen Begabung näher gerückt durch die ihm verwandte Erſcheinung der „*Genialität*" (vgl. S. 789). Wir nennen manche Individuen, manche Einfälle und manches Vorgehen genial, ohne damit ſchon ſagen zu wollen, der Betreffende ſei ein Genie; wir thun dieß dann, wenn wir eine Naturkraft des Geiſtesblicks, des Scharfſinns, des Urtheils, des Witzes, der Gedankenerzeugung, der Kombination, der Entſchlußfaſſung, der Gemüthserhebung, der Begeiſterung, der Leidenſchaft, der Rede und Zuſprache u. ſ. f. in ſtrömender Unmittelbarkeit und durchgreifender Fülle und Energie wirken ſehen, oder wenn wir einen Menſchen erblicken, welcher nicht allmälig, zögernd und mühſam, oder ängſtlich, halb und bedingt reflektirt und kompilirt, ſich lang beſinnt und ſpät warm wird, ſondern mit Einem Schlag Alles erfaßt und ergreift, mit Einem Schlag ſich ſelbſt erfaſſen und ergreifen läßt, und desgleichen einen Menſchen, welcher ganz in Dem iſt, was ihn erfüllt, ſich nichts davon abdingen läßt, es mit Feuer betreibt und davon hingenommen iſt. Geniales dieſer Art treffen wir oft; ſelbſt der Genius des Weins (S. 633) kann mitunter es zu Tage fördern; aber Genie iſt es noch lange nicht, und doch hat es die weſentliche Aehnlichkeit mit ihm, daß die Perſönlichkeit bei ihrem Thun *eine Reihe von Vermittlungen überſpringt* und unmittelbar am Ziel ankommt, *und* daß ſie *in einem beſtimmten Thun durchaus aufgeht* oder alle ihre Kräfte auf dieß Eine ſich in unbedingter Lebendigkeit koncentriren; kurz es iſt hier eine gleiche ſchlechthinige Regſamkeit, wie beim Genie ſelber. Merkwürdig iſt es, wie im einzelnen Individuum „Genie" und „Genialität" ſich zu einander ver-

halten. Jedes Genie wird auch genialisch sein, aber doch nur in sehr mannigfaltigen Abstufungen; die Genie's des Maßes (die Hellenen, Rafael, Göthe) oder die des strengen Stils (S. Bach) oder die der humoristischen Gemüthlichkeit und kindlichen Freude am Dasein (Haydn) sind es weniger, die Genie's des Geistesschwunges, des Pathos, der Leidenschaft sind es in hohem Grade (Michelangelo, Händel, Beethoven); Mozart und Shakspeare sind Genie und genial in gleicher Weise; Schiller ist nicht so sehr Genie, als genial in seiner lichtflammenden Begeisterung für die Aetherwelt der Ideale. Endlich ist noch darauf hinzuweisen, daß das Genie seinem Umfange nach *weiter* oder *enger* sein kann. Wer auch nur Weniges mustergültig-eigenthümlich thut und schafft aus innerer hiezu vollgenügender Begabung heraus, während er sonst im Leben nur einfachere Fähigkeiten bethätigt, der „hat Genie", obwol wir von ihm nicht sagen werden: „er ist Genie" (weil dieß besagen will: der Mann ist vollkommen und daher auch in weitem Umfang geniebegabt und er geht darin ganz auf); solche *Partikulargenie's* sind es sehr oft, welche namentlich einzelne Kunstgebiete mit Produktionen kleinern Maßes und kleinerer Zahl und doch von unvergänglichem Werthe bereichern (wie z. B. in dichterischer und musikalischer Lyrik).

Von selbst geht aus dem Bisherigen hervor, daß in dem Gegensatz von Talent und Genie der allgemeinere Gegensatz des *reflektirten* und des *naiven* Naturells (S. 789) wiederkehrt. Das Talent muß die Gabe der Reflexion in hohem Grade haben, da es nur durch sie den Weg zu etwas Vollkommenem sich bahnt; das Genie ist naiv, weil es in Folge der eigenthümlichen Bestimmtheit seiner Begabung mehr in sich selbst bleibt, mehr nach Neigung und innerem Drang handelt, weniger Aeußeres sich aneignet und mit Aeußerem sich zu thun macht und daher namentlich mit kritischem Reflektiren sich wenig abgibt, und desgleichen, weil es von dem bestimmten Thun, zu dem es vollbegabt ist, ebendarum auch so erfüllt ist, daß es ganz darin lebt und webt und daher in andern Gebieten des Thuns bis zur Selbstvergessenheit hin sich gehen zu lassen, unaufmerksam, „unklug" zu sein im Stande ist. *Gerade je höher des Geistes Kraft zu vollkommenen Leistungen, desto mehr wird er selbst wieder Natur*; ursprüngliche Vollkraft schafft aus und durch sich selbst mit innerer nur wenig verständig bewußte Nachhülfe bedürfender Nothwendigkeit und Sicherheit, wie überall die Natur es in ihrem Kreise thut (S. 358).

3. Die bisher betrachtete menschliche Schönheit spaltet sich sowol der körperlichen, als der geistigen Seite nach in einen doppelten Typus: *Schönheit des Mannes und des Weibes*. Während in der niederen organischen Welt der die Erhaltung der Gattungen vermittelnde Unterschied der Geschlechter noch nicht von großem ästhetischem Belange ist, und zwar namentlich nicht in geistiger Beziehung, weil das animalische Seelenleben

hiefür allzu unentwickelt bleibt, prägt ſich dagegen beim Menſchen der Unterſchied der Geſchlechter in einer ſo durchgreifenden und ſchlagenden Beſtimmtheit aus, daß mit ihnen zwei ſchlechthin kontraſtirende, zugleich aber auch ſchlechthin harmoniſch ſich ergänzende Schönheitsgattungen gegeben ſind. Ebenſo nimmt im Menſchen die Anziehung beider Geſchlechter die geiſtige Form der Liebe an, mit welcher ein ganz beſonders reiches und lebensvolles Schönheitselement in die Welt eintritt.

Das Beſte in allen Dingen iſt *Theilung der Arbeit*. Demgemäß ſorgte die Natur für den durch die Endlichkeit des Individuums (S. 371) nothwendigen Proceß ſteter Neuentſtehung der Gattung dadurch, daß ſie ihre höheren organiſchen Geſchöpfe aus einander legte in *zwei Geſchlechter*, von denen eines dazu da iſt, die Keime kommender Generationen in ſich zu hegen, ſie hernach aus eigener Lebensfülle zu wirklichen Individuen erwachſen und erſtarken zu laſſen, bis ſie eines ſelbſtſtändigen Exiſtirens in freier Luft fähig ſind, und ſie auch dann noch zu nähren und zu pflegen, bis ſie ſo weit ſind, ſelber Unterhalt zu finden und auf eigenen Füßen zu ſtehen, das andere Geſchlecht aber dazu, die Kraft in ſich auszubilden, welche die ſchlafenden Keime zum Erwachen bringt, und mit ihr die körperliche und geiſtige Stärke zu verbinden, welche die zum Daſein gelangten Individuen zu ſchützen und zu verſorgen vermag. Das Eine Geſchlecht alſo, das *weibliche*, iſt darauf angelegt, aus dem eigenen Leben ein zweites hervorſproſſen und an dem eigenen Leben ein zweites ſich nähren, leicht aſſimilirbare Elemente der Erhaltung und des Wachsthums aus dem eigenen Organismus ihm zufließen zu laſſen, Mittel zu werden für Entſtehen und Ausreifen eines Zweiten nach ihm, und darum iſt es von der Natur ausgeſtattet mit einer ſich ſtets leicht erſetzenden, ſtets im Ueberfluß ſich neu bildenden Fülle nährender Lebensſäfte, die es an das Werdende abgeben kann, ſowie mit Organen, welche dieſer Mittheilung dienen. Das Vorherrſchende am Weibe iſt ſomit dieſe weiche Saftfülle, wogegen die ſtämmige Knochen- und Muskelkraft und das größere und ſtärkere Wachsthum dieſer härtern und ſtraffern Theile ihm fehlt; es iſt in körperlicher Beziehung voller und üppiger, aber zarter und gelinder, kleiner, ſchmaler, zierlicher und ſchwächer, obwol nebendem auch mit einer ſpecifiſchen Nachhaltigkeit oder „Zähigkeit“ des allen Abgang raſch zu neuer Fülle herſtellenden Organismus ausgerüſtet, welche den Erſchütterungen des weiblichen Geſchlechtlebens ſtandhält. Alldem entſprechend und in Folge davon iſt nun das Weib auch geiſtig *weich*, *beweglich*, *offen* für Eindrücke aller Art, *empfänglich*, *biegſam* und *empfindſam*, *erregbar* und *lebhaft*, *mild* und *ſanft*, *zärtlicher*, *ſchwächlicher*, *nervöſer*, *ſchreckhafter*, als das andere Geſchlecht, und dabei doch auch wieder eigenthümlich *beſtändig in ſich*, ruhig in ſich bleibend, ruhig was es hat in ſich

hegend und bewahrend, damit umgehend, darüber brütend, daran hängend und haftend. In Folge dieſer Eigenſchaften, ſowie wegen des Umſtandes, daß es durch ſeine Naturbeſtimmung genöthigt iſt, ruhig auszuharren und abzuwarten, iſt das Weib zuſtändlicher oder paſſiver, es iſt wol ſehr aktiv im Aushalten und Tragen, in Geduld und Reſignation, im Feſthalten und Gedenken, im Wünſchen und Hoffen, aber nicht in ſelbſtſtändigem Vorgehen und Eingreifen, es iſt mehr auf ein ſtilles und zurückgezogenes Daſein angewieſen; es ähnelt darin weſentlich der Pflanze, wie der freier ſchwe fende Mann dem Thiere. Desgleichen iſt ſeine Natur von der Art, daß es in dem höchſten und wichtigſten Zwecke, in dem des mütterlichen Lebens, mit ſeiner ganzen Perſönlichkeit aufgeht; und damit iſt das Weib einem Berufe anheimgegeben, welcher, wenn wir ſeine verſchiedenen Seiten betrachten, fürs Erſte ſich zwar in eine reiche Zahl einzelner Geſchäfte pflegenden Thuns zertheilt, aber doch ein einfacher und enger Beruf iſt, welcher ebenſo zweitens zunächſt und vorzugsweiſe zu thun hat mit dem äußeren leiblichen Leben, und welcher für's Dritte ein Beruf von durchaus praktiſcher Natur und Art iſt. Demgemäß iſt denn der Sinn des Weibes überhaupt gerichtet einmal auf das Einfachere, Leichtere, Näherliegende, ebenſo auf das Aeußere und Sichtbare, und nicht minder auf das Praktiſche; die Reflexion bildet ſich bei ihm weniger ins Allgemeine und Weite, ins Dunkle und Tiefe aus; der weibliche Geiſt verharrt in der Unmittelbarkeit der Empfindung, der Anſchauung, des Intereſſes für das Einzelne, was da iſt, was klar und lebhaft anſpricht, was eben zu erſtreben und zu thun iſt, er erhebt ſich nicht zur Schärfe und Abgezogenheit des Denkens, zur Alles umfaſſenden und durchdringenden Univerſalität des theoretiſchen Erkennens und auch im Praktiſchen nicht zur ſtoff- und formbeherrſchenden Meiſterſchaft in verwickelteren Zweigen der menſchlichen Thätigkeit. Aber damit, daß ſein Geſichts- und Wirkenskreis enger begrenzt, ſein Sinn und Gefühl zufriedener, auf das Nächſte gerichtet und von ihm gefeſſelt bleibt, iſt auch gegeben, daß es ganz und ungetheilt in dem kleineren Kreiſe des Daſeins lebt, der ihm angewieſen iſt. Das Weib iſt von Natur mit ſeiner ganzen Empfindung, mit ſeiner ganzen Aufmerkſamkeit und Theilnahme, mit ſeiner ganzen Phantaſie, mit ſeiner ganzen „beſtändigen" Sorgfalt und Emſigkeit bei Demjenigen, woran es iſt; das Weib iſt Beſchränkung, aber auch Hingebung; es iſt nicht ſelbſtſtändige Ichheit, aber es iſt Perſönlichkeit, die voll lebt und webt in der Sache, welche ſie ergreift, die keine Halbheit, keine Zerſplitterung, keine „Blaſirtheit" kennt, ſondern in ihrer Sphäre mit unerſchöpflich geſunder Luſt und Freudigkeit ſchafft; es iſt nicht „Geiſt", aber begeiſtete Seele, in der warmes Leben iſt und von der überallhin Lebenswärme ausgeht; es hat nicht ſo freie Wahl in Dem, was es

thun will, aber es weiß ebendarum auch nicht von Willkür, es ergreift, wie es Alles ganz ergreift, ſo auch nur Das, was ihm ſelbſt entſprechend iſt, es iſt „Natur“, aber auch naturgemäß; und es iſt ſomit ein ſowol mit Dem, was es thut, als mit ſich ſelbſt einſtimmiges, es iſt ein harmoniſches Weſen. Ebenſo iſt das Weib dafür, daß es die ſpecifiſche Begabung für beſondere Thätigkeitszweige nicht ſo hat, auch nicht einſeitig; es übt nicht eigenwillig eine einzelne Kraft des Menſchen aus, ſondern es verharrt im Allgemeinmenſchlichen, es bildet die der Menſchheit verliehenen äußern und innern Anlagen zwar nicht zu hoher Vollkommenheit, aber um ſo gleichmäßiger heran, es iſt ebenhiezu berufen, menſchheitlich zu bleiben; wie es phyſiſch Mutter des Menſchen iſt, ſo auch geiſtig Mutter ganzer und voller Menſchheit; es iſt auch in dieſer Beziehung eine harmoniſchere Erſcheinung, als der Mann es iſt. Sodann iſt das Weib durch ſeinen zartern und feinern Sinn, durch ſeine empfindſamere und theilnehmendere Natur, ſowie auch durch ſeine größere Schwachheit und geringere Selbſtſtändigkeit, weniger dazu angethan, im Begehren und Handeln Richtungen einzuſchlagen, die mit dem Weſen der menſchlichen Natur in ſtärkerem Widerſpruche ſind; es liegt ihm ferner, aus eigener Sucht und Gier ins unſauber Gemeine und Rohe ſich zu vertiefen, und es kann namentlich nicht ſo gut herb und hart, rauh und grauſam, kalt und despotiſch ſein, wie der derbere Mann, es iſt vielmehr durch ſeine Natur darauf angewieſen, menſchlich zu ſein, ſowol im Gegenſatz zur Beſtialität als zur Brutalität; oder durch das Weib iſt ächtmenſchliche Zartheit und Sittigkeit und ächtmenſchliche Milde und Liebe in der Welt, es ſteht von Natur auf der Seite des Wahrhaft-, wie es auf der des Allgemeinmenſchlichen ſteht. Das Weib vertritt daher auch Beides im Leben: es vertritt einerſeits den Sinn für das allgemein Intereſſante im Gegenſatz zu fachmäßiger Bornirtheit, den Sinn für das Phantaſieanregende und Schöne im Gegenſatz zu trocken beſchränktem Geſchäftsernſt, den Sinn für das zum Leben wirklich Nützliche und Förderliche im Gegenſatz zu aller Abſtraktheit der Theorie und zu allem Künſtlichen und Gemachten; es vertritt andrerſeits den Sinn für das Reine und Anſtändige, für Feinheit und Artigkeit im Gegenſatz zu widrigem Schmutz und plumper Grobheit, es vertheidigt die Rechte des Gefühls und Gemüths gegen Härte und Herbigkeit, die Neigung ſich anzuſchließen, die Geſelligkeit gegen ſelbſtiſche Verſchloſſenheit und mürriſche Abſonderung, es bindet die Menſchen zuſammen, während männiſcher Trotz ſie ſcheidet, es verſöhnt und ſucht friedlich auszugleichen, was feindlich ſich gegenüberſteht. Allerdings iſt auch das Weib nicht frei vom Verfallen in die ganze Reihe der Fehler, welche die Harmonie der Menſchennatur ſtören und verderben, und es iſt zudem durch ſeinen Geſchlechtscharakter einer nicht geringen Zahl beſonderer Schwächen ausgeſetzt: es kann kleinlich

und eigenſinnig im Kleinen ſein bis an und über die Grenze des Erträglichen, es kann ſentimental, wehleidig und weinerlich werden über alles Maß des Genießbaren hinaus, und es kann unzähmbar dahingeriſſen werden von der Macht heftiger Gefühle und Neigungen; die Lebhaftigkeit ſeiner eifrig wißbegierigen Betheiligung an Allem in ſeiner Umgebung, welche an ſich den weſentlichen Vorzug des Menſchen vor niedern Weſen, die intelligente Begabung, in liebenswürdigſter Naivität darſtellt und in dankenswertheſter Weiſe dafür ſorgt, daß die Dinge dieſer Welt gehörig vorgenommen und beſprochen werden, kann ſich ſteigern zu einer Neugierde, zu einer Schwatz- und Klatſchſucht, welche dem weiblichen Geſchlechte mehr als irgend etwas Anderes einen Hauptplatz im großen Reiche des Komiſchen ſichert; ſein Bedürfniß ſich mit Einzelheiten zu beſchäftigen und ſeiner Phantaſie auf dieſem Wege Nahrung zu geben, weil das Abſtraktere nicht ſeine Sphäre iſt, kann die Geſtalt einer Unterhaltungs- und Zerſtreuungsſucht annehmen, für welche die Welt, ſo groß ſie iſt, genügenden Stoff aufzutreiben kaum oder gar nicht im Stande iſt; das zurückgezogene und oft mehr als billig von der Oeffentlichkeit zurückgedrängte Leben, zu welchem das Weib angewieſen iſt, ſoll vielfach Neigung zu ſtiller Klugheit, zur Liſt, zur Intrike in ihm erregen; ſein feines und klares Geſchick in Allem, das weit erhaben iſt über das plumpe Zutappen und das unpraktiſche Theoretiſiren, Spekuliren und Irrlichteliren des Männergeiſtes, flößt ihm den Gedanken ein, dieſen ungefügeren Gegenpart unter Zügel und Zucht zu nehmen und lieber zu befehlen als ſich befehlen zu laſſen, und ſo iſt denn, wie ein geiſtlicher Schriftſteller ſich ausdrückt, „die Neigung zur Herrſchſucht eine Geſtalt der Erbſünde, gegen welche die Frauen beſonders zu kämpfen haben“; der nothwendige Wunſch des Weibes, da es weniger durch Thaten imponiren kann, die natürlichen Vorzüge ſeiner Individualität zur Anerkennung in der Geſellſchaft zu bringen und durch ſie Geltung in ihr zu haben, ein Wunſch, der zunächſt die dankenswerthe Folge hat, daß das Weib nicht gemeint iſt ſein Licht unter den Scheffel zu ſtellen, ſondern vielmehr es hell und ſchön leuchten zu laſſen vor den Leuten, wird beſchuldigt, daß er zu bewußter Gefallſucht, zu unfreundſchaftlicher Rivalität mit andern Genoſſinnen des Geſchlechts, ja zu einer ganz und gar unerweichlichen und unverſöhnlichen Härte gegen dieſelben und nicht minder zu Dem führe, was gerade dem Weibe, deſſen einziger Werth ſeine Perſönlichkeit ſelbſt iſt, am thöricht-traurigſten anſteht, zum Ranges- und Standeshochmuth, oder verirrt er ſich auch hin und wieder zur Genieſucht, welche in fremder Sphäre zu glänzen begehrt; endlich kann Freude an Dem, was ſchön ins Auge fällt, beim Weibe die beiden Geſchlechtern gemeinſame „Eitelkeit“ in eine troſtlos nichtige Aeußerlichkeit des Putz- und Zierweſens verkehren, oder es gar zu leichtſinnigſter Nach-

giebigkeit gegen das augenblicklich Gefallende und Lockende verleiten, ein Fall, welcher ſogleich zu Anfang der Dinge unſrer Aller Stammmutter Eva begegnete und auch ſeitdem der Geſchichte der Menſchheit oft genug beklagenswerthe Wendungen gab. Allein dieſe Schwächen heben jenen harmoniſchen Charakter und Eindruck nicht auf, welcher den Grundzug weiblichen Weſens und Seins bildet; das weibliche Geſchlecht iſt einmal von Hauſe aus ſo angelegt, daß es den Menſchen in ungebrochener Einſtimmung mit ſeiner Natur und Beſtimmung darſtellt, und zwar ſo ſehr, daß mit Ausnahme völlig und förmlich degenerirter „Furien, Drachen, Hyänen, Unholdinnen, Hexen und Teufelinnen“ ſeine Fehler doch nur leicht kommenden und leicht verſchwebenden Wellenbewegungen gleichen, welche die klare Ruhe des Elements blos wenig und auf kurze Zeit zu trüben vermögen; das Böſe geht nicht tief, es weicht wieder dem Guten, weil das Gefühl, das Herz es iſt, was im Weibe herrſcht und ſtets zuletzt Oberhand gewinnt über die Götzen der Eitelkeit und die Dämonen der Leidenſchaft, welche zeitweiſe bei ihm einziehen. Das Weib iſt ſomit, da Harmonie das Höchſte des Schönen iſt, dasjenige Geſchlecht, in welchem die Menſchheit es wirklich dazu bringt, ſchön zu ſein; es geht in einfacher, aber um ſo unmittelbarer feſſelnder und ſiegender Schönheit des Seins und Thuns durch die Welt, und es iſt daher auch in Religion und Kunſt Typus und Symbol geworden und geblieben für alle wolthuend ſchöne Menſchlichkeit, insbeſondere nach der ethiſchen Seite der Zartheit und Güte der Seele, und nicht nur hiefür, ſondern für alles wolthuend Schöne überhaupt; alle Glückſeligkeiten, wie alle Tugenden, ſind in Sprache und Allegorie am liebſten weiblichen Geſchlechts; und auch darauf, daß daſſelbe uns Bild des Lebenskreiſes iſt, dem wir entſtammen und angehören (des Landes und Volkes, der Provinz und Stadt, der Gemeinſchaft und Geſellſchaft), iſt, obwol die Urſache hievon zunächſt in dem mütterlichen Charakter und Beruf des Weibes liegt, doch das Moment nicht ohne Einfluß, daß es durch den harmoniſchen Eindruck ſeines Weſens von ſelbſt dazu auffordert, Alles, was wir lieben, weil es uns wolthuend zuſammenhält, unter ſeinem Bilde uns zu denken. Zwar iſt es nicht dieſe Harmonie allein, was die Begriffe Weiblichkeit und Schönheit ſo eng verknüpft; es wirkt dazu, wie wir ſchon ſahen, mit auch die Aufgeweckheit und Munterkeit des weiblichen Temperaments, die der Gegenwart zugewandte, Alles was kommt raſch und klar umfaſſende und dadurch alles Leben erſt belebende Friſche des freilich leichter unter des Wiſſens Müh und der Arbeit Laſt ſeufzenden und durch Abſtraktion nicht verdüſterten weiblichen Geiſtes, es wirkt dazu weiter mit die Feinheit der Wahrnehmung und Beobachtung der Dinge, die ihm verliehen iſt, die Beſtimmtheit und Sicherheit ſeines Sinnes für alle Sauberkeit und Nettigkeit, für Alles, was „paßt und ſteht“ oder für „Harmonie“

auch im Aeußerlichen, sein diesem Geschmack gleichkommendes Geschick schön zu stellen, zu legen, zu ordnen und zu zieren, schön zu arbeiten und schön auszuführen, ein Geschick, das vermählt mit der nur dem Weibe möglichen Wärme des Empfindens zum Talent und Genie unvergleichlich seelenvoller künstlerischer Darstellung in Schauspiel, Rede und Gesang sich emporhebt, und es wirkt endlich dazu mit der Reiz seiner körperlichen Erscheinung; aber jene Harmonie des ganzen Wesens ist am Weibe stets das Erste und Letzte, und sie hat es allein und ausschließlich, und darum ist sie es, auf der es beruht, daß Weiblichkeit und Schönheit so untrennbar verwandt sind, wie denn auch thatsächlich selbst der höchste Reichthum und Glanz sonstiger Vorzüge des Geschlechts nicht zureicht, das weibliche Individuum zu einer wolgefallenden Gestalt zu machen, wenn jene Harmonie fehlt oder irgendwie beeinträchtigt und angegriffen ist.

Dem Weibe steht der Mann gegenüber als Vertreter der Kraft, welche erforderlich ist, damit das Leben geweckt und dem Lebendigen Schutz gegen außen und umfassende Sicherung seiner Existenz zu Theil werde (S. 804). Der Mann hat daher stärkern Körper und stärkeres Wachsthum der festern Theile, der Knochen und der Muskeln; er ist dadurch dürrer, härter und schwerer, aber auch strammer und straffer und durchschnittlich gestreckter in Länge und Breite. Der Lebensproceß in seinem Körper ist durch den größern Stoffwechsel, welchen das energischere Wachsen und die mit der größern Kraft gegebene vielfachere Thätigkeit und Anstrengung bewirkt, ein rascherer und mehr Material aufbrauchender und daher das Bedürfniß nach Nahrung dringender und größer; dadurch ist der Mann von vorn herein ein begehrlicheres, konsumtions- und absorptionseifrigeres Geschöpf als das Weib. Ebenso ist der Mann durch das Vorherrschen der Kraft in ihm zu weit mannigfaltigerer und rüstigerer Bewegung und Beschäftigung befähigt und getrieben als das Weib; das Stillesitzen ist nicht sein Beruf, er muß hinaus, er muß sich rühren und regen, er ist nicht passives, sondern aktives Naturwesen. Desgleichen verleiht ihm sein Kraftbesitz ein Gefühl der Selbstständigkeit und Freiheit, wie der Sicherheit und Beruhigtheit, er flößt ihm den Hang ein zur Selbstbestimmung nach eigenem Willen, die Neigung zum Schalten und Walten nach eigenem Belieben, und er gibt ihm Vertrauen zu sich selbst, Kühnheit im Wagen und den allzeit lebendigen Trieb seine Fähigkeiten zu versuchen, sein Können zu bethätigen, möglichst hohe und lockende Ziele sich zu setzen und anzustreben. Dabei fehlt es ihm nicht an der zu dieser Kraftbethätigung erforderlichen weittragenden Tüchtigkeit der körperlichen Sinne, und ebensowenig an einer seiner vielvermögenden physischen Stärke entsprechenden geistigen Begabung, er kann viel auf- und in sich fassen, viel um-

ſpannen und umklammern in Gedächtniß und Verſtand, er hat die ſchneidige Schärfe durchdringender Unterſcheidung der Dinge und ihrer Eigenſchaften und Verhältniſſe, er hat Fähigkeit die Urſachen, die Bedingungen und die Zuſammenhänge der Erſcheinungen aufzuſpüren und ſie nach allen Seiten hin, in Breite und Tiefe, zu verfolgen, er iſt nicht verlegen, die Zwecke zu fixiren, die er ſich in beſtimmtem Falle ſetzen muß, und die Mittel zu erſinnen, die ihn zu ſeinen Zwecken führen müſſen, er empfindet eine Befriedigung im Kombiniren und Probiren, im Planmachen und Neuesſuchen, er iſt geborener Beobachter, Denker, Grübler, Finder und Entdecker, wie der Jagdhund, der ſtets auf der Fährte iſt. Selbſtverſtändlich iſt es, daß er auch *ſtark* iſt im *Gefühl und Gemüth*, d. h. *einerſeits* nicht wie ein Pflänzchen hinundherzuwehen von jeder Berührung, ſondern *feſter*, gleichmäßiger, weniger launenhaft, *andrerſeits* aber Alles ſcharf und daher auch *tief auffaſſend und empfindend*, Alles innerlich und ſchwer nehmend, geneigt zum *heftigen Aufwallen* und Aufbrauſen, zum Los- und Dreinfahren, zum Wüthen und Toben, zum Poltern und Koltern, zum Schäumen und Raſen, wie auch zu *heißem Lieben*, zu *brennendem Verlangen* nach Dem, was ihm ſein Gut iſt, zu *glühendem Ringen* und *flammendem Eifer* um Das, was ihm als erſtrebenswerth ins Auge winkt. Ferner iſt der Mann weſentlich befähigt zur *Stärke im Ausdauern* und daher auch beſtimmt zur *Beharrlichkeit* in ſeinem Handeln und Wirken, zur *Standhaftigkeit* in Kampf und Streit, zum *Feſtbleiben* unter allen Umſtänden, zum Durchführen des Begonnenen gegen alle Hinderniſſe, zum Haben und Befolgen einer *Ueberzeugung* in Allem, zur Folgerichtigkeit, Grundſätzlichkeit, Beſtändigkeit und Treue des Thuns, er kann und ſoll in Allem *Geſinnung* und *Charakter* haben, das iſt ſein Beruf. Der Grundzug des Mannes in geiſtiger Beziehung iſt nach allem Bisherigen dieß, daß er *handelnde Ichheit* iſt, wie das Weib fühlende. Und zwar iſt er dieſe handelnde Ichheit insbeſondere in dem Sinne, daß er von Natur handelnd ſich verhalten kann und will *nach allen Seiten* und *in unbegrenztem Umfange*, „nach allen Seiten“, ſofern er alle ſeine Kräfte ausüben und Alles ſich unterthan machen d. h. Alles in den Dienſt ſeiner Zwecke ziehen und Alles erkennen und begreifen oder über Alles orientirt ſein will, „in unbegrenztem Umfange“, ſofern es ihm gar nicht einfällt und einfallen kann, irgendwo zum Voraus ſtillzuſtehen und Halt zu machen, weil es für eine Kraft, wie er eine ſolche iſt, ſich von ſelbſt verſteht, nur immer wirkſam und thätig zu ſein. Der Mann iſt daher *nach der formellen Seite* zuvörderſt *unruhig, raſtlos, progreſſiv, ins Weite ſchweifend*; er iſt in Folge hievon nicht ſo leicht bei etwas feſtzuhalten und daher bekanntlich veränderlicher, als das viel ſtetigere Weib,

trotz des Spruches mutabile semper femina, der lediglich eine ungerechte Ausdeutung der lebhaftern und daher freilich nicht römisch-stoisch kalten und schroffen Empfindsamkeit des Weibes ist, aber er ist dafür auch unternehmungsfreudig, er ist glücklich im Thun, unglücklich im Nichtthun; zwar muß er in Folge nothwendiger Reaktion der Natur gegen diesen Thätigkeitstrieb fortwährend sich einstellende Zustände der Ruhe-, Erholungs- und Stärkungsbedürftigkeit mit in den Kauf nehmen, die ihm oft geradezu über den Kopf wachsen und ihn aus Nichtsthun und Schlaraffenthum gewöhnen, oder kann er durch Ueberbürdung verdrossen, durch Mißlingen gleichgültig, blasirt und unmuthig werden; aber Muße ist nicht sein Theil, er muß schaffen, streben, ringen und kämpfen. Ebenso ist der Mann in formeller Beziehung muthig und selbstwillig, er kann sich nicht sofort bücken und ducken, er muß es auf eine Gefahr ankommen lassen, „setzt ihr nicht das Leben ein" u. s. w., er rennt gern mit dem Kopf durch Wände und Mauern, er liebt das Nachgeben nicht, er sprengt sich eher in die Luft, als daß er den Rückzug anträte, es ist in ihm ein unzähmbarer bis zum Verzweifelten und Schrecklichen sich aufbäumender Drang sein Begehr durchzusetzen, er möchte zertreten und zerschmettern, was ihm zu widerstehen wagt, er ist ein Titanensohn, der „Ungeheures redet und nach den Sternen des Himmels greift", er ist hartnäckig, verstockt, trotzig, herrisch, ein Geist des Widerspruchs, der Widerspruch nicht ertragen kann, er ist fähig zur furchtbarsten Verbitterung, wenn es gegen seine Gedanken geht, er ist ebenso auch zum Aeußersten erpicht auf seine Unabhängigkeit, er will nicht gehorchen, sondern befehlen, er will sich nicht drein reden lassen, er hält es gern für ungebührlich, daß er sich rathen lassen oder gar etwas lernen und „einsehen" soll, wiewol er neben dem auch wieder die Kraft zum Schwersten hat, die Kraft sich zusammenzunehmen, sich zu beschränken, „Nein zu sich selbst zu sagen" und in Maß und Gesetz sich zu fügen. Der Mann ist ferner nach der formellen Seite streng und herb, er ist hart und fühllos, da er seine Stärke nicht unnöthig in schwächliche Rührung dahinschmelzen lassen kann, er ist derb und grob, schneidig und rauh, da er auftreten und seiner Haut sich wehren muß, ja er ist selbstsüchtig, weil er nie genug bekommen kann, und weil er auf eigene Thätigkeit angewiesen es sich so sauer werden lassen muß, daß er versucht ist, sich auf sich zu beschränken und möglichst „ungeschoren" zu bleiben; nur ist nicht zu vergessen, daß ihm auch die Kraft gegeben ist, nicht zu verletzlich und empfindlich, sondern versöhnlich und edelmüthig zu sein, und daß es ihm im Gegensatz zu der „Strenge", mit der er sich waffnen und seinen Weg gehen muß, Bedürfniß ist, des Lebens Schönheit zu empfinden und dazu selber thätig beizutragen durch Sanftmuth, durch Anschließung in Zuneigung und Liebe, durch Wolwollen und Gutesstiften; ja er muß es sich in Betracht seiner reichen Kräfte selbst zur

Pflicht rechnen, ſeine Fähigkeiten und Mittel nicht blos in elender Enge der ſelbſtiſchen Eingrenzung auf die eigene Perſon anzuwenden, ſondern ſie in weiterem Kreiſe auszuüben und fruchtbar werden zu laſſen, uneigennützig mit dem Seinigen zu wuchern, Andern gefällig zu ſein und zu dienen, oder: es iſt im Mann etwas „Ritterliches“, er iſt Freund, er iſt Berather und Beſchützer, er iſt voll von Aufmerkſamkeit und Hülfsbereitheit, er kann es hierin der freilich immer aufopfernderen, beſtändigern, geduldvollern Herzensgüte des Weibes an ſeinem Theile gleichthun. Endlich iſt der Mann von Grund aus ehrbegierig; als ſpecifiſch zum Handeln angelegtes Weſen iſt der Mann nur dann, wenn er etwas leiſtet, nicht unter ſeinem Werthe und immer nur eben ſo viel werth, als er leiſtet; das Weib iſt dadurch etwas, daß ſie Weib iſt, obwol ſie dieſen Werth durch individuelle Eigenſchaften und eigene Leiſtungen noch ſehr vielfach erhöhen kann, es iſt ſchöne Natur, die ſchon durch Das zählt, „was ſie iſt“, der Mann iſt tüchtige Natur, die „mit Dem zahlen muß, was ſie thut“, das Weib iſt die Pſyche, die nur zu erſcheinen braucht, um etwas zu bedeuten, der Mann iſt das Fichtiſche Ich, das nur etwas iſt durch in Selbſtthat umgeſetzte Kraft, und es iſt daher eine Lebensfrage für ihn, ob er's zu etwas bringt, das den Anſpruch erheben kann im Reiche des Handelns etwas zu gelten, er iſt ſich ſelber Nichts, wenn er nicht ſieht, daß ihm das gelingt, und eine Anſchauung und Gewißheit hievon, daß er etwas leiſte, kann er nur haben dadurch, daß ſein Thun nicht unwirkſam und unbeachtet bleibt in der Welt, ſondern ihm entweder reell durch Das, was es wirkt, oder ideell durch den Beifall, den es findet, „Ehre“ bringt. Das Weib hält auf Ehre, ſofern ſie ihre Würde nicht beeinträchtigt ſehen will; der Mann hält auch auf Ehre in dieſem Sinne der Wahrung der perſönlichen Würde, die Jedem, ſofern er Menſch iſt, zukommt, aber er ſtrebt neben dieſer auch nach ſeiner ſpecifiſchen Mannesehre, er muß es thun, weil er nicht blos Würde haben, ſondern Werth erwerben ſoll; er kann ſich da verirren ins Uebermaß des Leiſtenwollens, in leidenſchaftliche Ehrſucht, oder ins Haſchen nach bloßer Scheinehre, er iſt durch ſeinen Ehrtrieb trotz aller Stärke der Schwachheit des Verletzt- und Empfindlichwerdens aufs Höchſte ausgeſetzt und zur unbedingteſten Unduldſamkeit gegen alles Ehrenrührige und ehrenrührig Scheinende verſucht, er ſetzt, wenn vollends ſeine Würde angegriffen wird, ſein und jedes Menſchen Leben gegen die Ehre ein, falls nicht das Bewußtſein perſönlicher Unantaſtbarkeit oder das Bewußtſein höherer Aufgaben und Pflichten ihn davon zurückhält; allein ſo traurig und tragiſch oft die Irrungen des Ehrtriebs und ſeine Maßloſigkeiten ſind, er gibt deßungeachtet dem Manne eine Feſtigkeit, eine Schneide, eine Energie, einen Schwung des Geiſtes, die durch nichts Andres ſo hervorgebracht werden könnten und die Bedingung davon ſind, daß Großes unter den Menſchen geſchieht auch mit wenigern äußern Mitteln und unter Gefahren und Bedrängniſſen,

welche allen Kampf und Widerstand unmöglich zu machen scheinen. In materieller oder sachlicher Beziehung ist der Mann durch die ihm wesentliche Aktivität dasjenige Geschlecht, welches nicht in der Unmittelbarkeit passiven Daseins verharrt, sondern Alles, was in der Natur des Menschen liegt, vollbewußt anfaßt, ergreift und zur Entwicklung bringt. Der Mann lebt nicht blos, sondern schafft Mittel zum Leben im weitesten Sinn, er baut das Land, pflanzt es an, sichert es gegen Noth und Gefahr, sucht Heilmittel, rottet Ungeheuer und Bösewichter aus; der Mann arbeitet und erzeugt dadurch Geschicklichkeit, Fertigkeit, Technik; der Mann sucht sich über Alles zu belehren, er sammelt Erfahrung und Wissenschaft; er erhebt das Empfinden zum Erkennen, das Ahnen zum Begreifen, das Tasten zum Verstehen, er gibt Allem Namen, Ausdruck und Bezeichnung, er gibt allen Gefühlen des Menschenherzens, aller Sehnsucht und Hoffnung Klarheit; er freut sich nicht blos des Angenehmen und Schönen, sondern sucht Solches selber bewußt ins Leben zu rufen, er nimmt es nicht blos hin, sondern er „genießt" es mit Reflexion und bildet auch das Genießen systematisch aus; kurz er producirt die Kultur, er erobert die äußere und innere Welt für die Menschheit und entfaltet dadurch die Menschheit selbst zu der ganzen Fülle Dessen, was sie zu leisten vermag. Allein wenn so erst der Mann die Kraft hat, die Idee der Menschheit real zu machen, so ist es ihm andrerseits als Individuum weit schwerer als dem Weibe, sie nun auch an sich selber, an der eigenen Persönlichkeit zu realisiren. Er muß thätig sein, und dadurch wird er einseitig sowol insofern, als er Verstand und Willen auf Kosten des Gefühls und seiner Zartheit und Weichheit ausbildet und bei sich vorherrschen läßt, als auch deswegen, weil er sich, um im Thun etwas zu erreichen, beschränken muß auf etwas Bestimmtes, so daß er selbst beschränkt, bornirt, philisterhaft, stumpf und roh gegen Alles jenseits seines Horizontes, ledern und hölzern wird und mehr und mehr verknöchert oder gar verbauert in der Enge seines Denkens; kommt es dazu, so ist er nur noch ein Fragment, ein Rumpf von Mensch, obwol diese einseitigen Richtungen natürlich für das Feld theils der Charaktere (falls Willensentschiedenheit dabei ist) theils für das der Eigenthümlichkeiten, der Originalitäten, der Bizarrerien u. s. w. sehr fruchtbar sind und so zur ästhetischen Mannigfaltigkeit des Menschengeschlechts, zur vollständigen Herausstellung Dessen, was aus ihm hervorwachsen und wozu es gezüchtet werden kann, unentbehrliche Zuschüsse liefern, welche die harmonischere Art des Weibes nicht in solchen Massen und so scharfen Ausprägungen darreicht. Dann ist der Mann durch seine reflektirtere Bewußtheit raffinirter, er hat weniger Naivität, Unschuld, Harmlosigkeit, er ist ebenso kynisch begierig als epikureisch berechnend im Genuß, er ist es nicht minder in Sachen des Erwerbs und sonstigen Vortheils, er vermag recht unliebenswürdig und recht unedel

zu ſein. Kurz, er hat alle Tugenden, aber auch alle Fehler der aktiven Natur- und Geiſteskraft.

Die Eigenthümlichkeit der beiden Geſchlechter konſtraſtirt zu einander ſo ſtark und durchgreifend, wie kaum etwas Andres in der Welt; aber es gibt auch nicht leicht einen Kontraſt, der mehr auf Zuſammengehörigkeit und gegenſeitige Ergänzung hinwieſe, weil die zum natürlichen und geiſtigen Leben der Menſchheit nothwendigen Eigenſchaften und Fähigkeiten an beide ſo vertheilt ſind, daß keins ohne das andere daſein und den Zweck des Daſeins erreichen kann. Alles und ſo auch der Mann gedeiht nur unter der Pflege und der ſanften Freundlichkeit und Liebe, die ihm das Weib beſcheeren kann, wie umgekehrt dieſes blos durch den Mann ſich ſicher weiß und an ſeiner Stärke ſich aufrichtet. Der Mann findet einen ſein Ehrgefühl befriedigenden Erfolg ſeines Arbeitens ſchließlich doch nur darin, daß er auch für ein Andres thätig iſt, das dieſe Arbeit nicht ſo wie er verrichten könnte und ihm vollen Dank dafür weiß, und er kann ſich in die Beſchränkung, die er auf ſich nehmen muß, nur ſchicken und ſich wol in ihr fühlen, wenn weibliches Entgegenkommen und weibliche Theilnahme ſeinen Fleck Erde ihm lieb macht, wie andrerſeits das Weib in ſeiner begrenzten Sphäre volle Befriedigung ſeines Selbſtgefühles nur darin erreicht, daß ſie demjenigen Weſen, dem ſie viel und Alles ſein kann, es auch ſein darf und wirklich iſt. Der Mann kann mit ſich ſelbſt zufrieden und über ſich ſelbſt beruhigt nur dann ſein, wenn er, der nothwendig einſeitig iſt, vom Weibe, das die Sache des allgemein Menſchlichen vertritt und daher über den Werth des Menſchen als ſolchen das vollgültige Urtheil hat, anerkannt wird als Individuum, das trotz ſeiner Einſeitigkeit Sympathie und Billigung erweckt; er muß ſich die hiezu nothwendige Richtung ſeines Geiſtes auf das rein Menſchliche durch Verkehr mit dem Weibe erwerben und ſichern, er muß in dieſem Verkehre Weichheit des Empfindens, Zartheit des Fühlens, Mildigkeit der Sitte, offenen Sinn für das Leben und für Alles, was es und ſeis auch nur im Kleinen verſchönert, entgegenkommende Mittheilſamkeit, die das Gute nicht in ſich verſchließt und für ſich behält, ſondern will, daß Alle ſich mitfreuen und mitgenießen, er muß unbefangenes, durch Parteilichkeiten und Feindſeligkeiten, wie das Männerleben ſie mit ſich bringt, durch abſtrakte Theorien und Meinungen, die ihn gern verblenden, nicht getrübtes Urtheil ſich aneignen und bewahren. Ebenſo empfängt umgekehrt das Weib nur durch die Anerkennung und Huldigung des Mannes das ſichere Bewußtſein des wirklichen und vollkommenen Beſitzes weiblicher Liebenswürdigkeit, und nicht minder nothwendig iſt es ihr, dem Manne ſich anzuſchließen, um von ihm zu lernen, was ſie ſelbſt nicht lernen kann, und mit ſeiner Hülfe auf die ganze Höhe der intellektuellen Bildung, wie ſie auch ihr geziemt, ſich emporzuheben. Kurz keines iſt glücklich und keines iſt Menſch ohne das andere, und beide ſind ſo

für einander geſchaffen, daß jedes im andern Dasjenige findet, was ihm fehlt, falls jedes ſelber ganz iſt, was es von Natur ſein ſoll, und nicht mehr und nicht weniger beim andern ſuchen und von ihm ſich zu eigen machen will, als die beiderſeitige Geſchlechtseigenthümlichkeit es verlangt und verträgt. *Schwierigkeiten* bleiben da freilich nicht aus; jedes iſt ſeiner Geſchlechtseinſeitigkeit ungeachtet ſelbſtſtändige Perſönlichkeit und ſoll nun, um in ein Wechſelverhältniß mit dem andern zu treten, ſeine Freiheit opfern, es ſoll auf das andre wirken, für es ſorgen und handeln, es ſoll das andre auf ſich wirken laſſen, auf es hören, ihm nachgeben oder gar gehorchen; dieſe Schwierigkeiten führen oft genug theils kleinen theils großen Krieg unter den zwei Hälften der Welt herbei und ſtellen beiden die nicht ganz einfache Aufgabe, auf die Forderung reiner Freiheit für ſich ſelbſt ein für allemal zu verzichten und die Freiheit des andern im Einwirken auf ihn ebenſo ſehr zu ſchonen und wahren, als man genöthigt iſt in ſie einzugreifen. Aber wie andere ethiſche Aufgaben, ſo ſoll auch dieſe gelöſt werden, und der Lohn dafür iſt ein ſo unerſchöpflich reicher Austauſch von Geben und Nehmen und ein gerade aus dem vollſten Unterſchiede zweier einander in allen Stücken entgegengeſetzter Weſen ſo lieblich ſiegreich ſich entwickelnder Einklang beider, daß etwas, das ſo lebensvoll und ſo ſchön harmoniſch wie dieſes Wechſelverhältniß wäre, nicht wieder gefunden werden kann; jedes hat zwei Centra, ſich ſelbſt und das andere, jedes bewegt ſich um ſich und um das andere zugleich, wie jene untrennbar an einander geketteten Doppelſterne, welche in einträchtigem Wechſeltanze einander umkreiſend durch die Welten ziehen.

Wenn es ſo iſt, daß die zwei Geſchlechter zu einer Wechſelwirkung beſtimmt ſind, welcher nichts gleich iſt an regem Leben und harmoniſchem Einklang, ſo handelt es ſich natürlich vor Allem darum, daß ſie ſich nicht fremd bleiben, ſondern *zuſammenkommen*. Dazu, daß dieß geſchehe, wirkt vorzugsweiſe mit die *gegenſeitige Anſchauung* beider, die *Spiegelung der äußern Erſcheinung des einen in Auge und Sinn des andern*. Auch dieſe äußere Erſcheinung der beiden Geſchlechter kontraſtirt und harmonirt ſo ſprechend als nur immer möglich, jedoch mit der nähern Beſtimmtheit, daß die Natureigenthümlichkeit des „ſchwächern“ ihm einen Vollbeſitz körperlicher Schönheit in ſeiner Sphäre zuweiſt, der dem Manne in der ſeinigen verſagt bleibt.

Wie der *Mann* überhaupt Kraft iſt, ſo erſcheint bei ihm auch die Schönheit des Menſchen als *Schönheit der Kraft*. Sein Theil iſt Stärke, d. h. mächtige Ausbildung der knochigen Architektonik des Körpers, des Schädels, der Stirne, der Bruſt, des Rückens, der Arme und Beine, der Hände und Füße, in Höhe und Breite, und Dichtheit und Straffheit der Muskeln, womit ſich zugleich unmittelbar einfindet eine markirte Beſtimmtheit der Formen (da ſie nicht durch Fülle und Weichheit des Fleiſches

dem Verfließenden und Verſchwimmenden ſich annähern) und ein freier leichter Schwung derſelben und der ganzen Geſtalt (aus demſelben Grunde, weil ſein hochanſtrebender Leib, der vorzugsweiſe Knochen und Muskel iſt, nicht durch Fleiſchesmaſſe ausgedehnt und nicht durch Fleiſchesſchwere belaſtet erſcheint). Dazu kommt hinzu der an ihm hervortretende Ausdruck der innern Stärke, der Ausdruck des Selbſtgefühls, der Kühnheit, der Entſchiedenheit, der herrſchend umſchauenden Intelligenz, der feſt in ſich ruhenden Sicherheit des ganzen Weſens und Auftretens. Dieß Alles, wenn es wirklich beiſammen iſt, iſt gewiß etwas Großartiges; der männlich ſchöne Mann reiht ſich würdig als letztes und höchſtes Glied allem Kräftigen an, was die Natur aus ihrem Schooße gebar, er iſt ein Meiſterwerk, ja er iſt die Krone (wiewol nicht das Kleinod) der ſichtbaren Schöpfung, weil er alle ihre Daſeins- und Wirkenskraft zu intenſivſter Energie geſammelt in ſich darſtellt. Zudem iſt der Mann rein körperlich betrachtet ein Muſter der wolproportionirten und harmonirenden Geſtaltbildung. Er hat große Extremitäten, große Füße und Unterbeine, große Hände und Finger, aber auch ſattſam breiten Leib, ſo daß bei ihm, wie es beim Menſchen vermöge ſeiner Naturbeſtimmung ſein ſoll, großgliedrig weitausgreifende Aktivität und tüchtige Maſſenhaftigkeit des Geſammtkörpers in völlig gleichem und entſprechendem Grade entwickelt ſind; die Größe ſeiner Naſe, ſeiner Ohren, ſeines Mundes u. ſ. w. findet an Breite und Länge des Schädels ihr gehöriges Gegengewicht; die Größe des Kopfes iſt durch die Breitſchulterigkeit genugſam vorbereitet und contrebalancirt, und der männliche Hals iſt immer noch lang genug, um den Kopf über den Leib frei emporzuhalten und ihn ſammt dem energiſch aufgewirbelten Haarſchmuck als herrliches Bild impoſanter Würde und Geiſtesgewalt der Welt entgegenzuheben. Nicht minder gelungen iſt das Verhältniß des Knochigen und Muskulöſen zu einander; beide Elemente erſcheinen in vollkommenſter Ausbildung und harmoniſcher Wechſelergänzung, ſie wetteifern mit einander, um dem Manne den Ausdruck gediegenſter und doch lebensvollſter und leichteſter Kraft zu geben; eine männlich-ſchöne Bruſt, ein männlich-ſchöner Rücken ſtehen ſo felſenhaft, ſo majeſtätiſch unbezwinglich, ſo allumfaſſend weit, ſo quellend von Reichthum ſpannungsvoller Aktion und That der Welt draußen gegenüber, daß ſie nichts dem Gleiches aufzuweiſen hat, weil ſonſt die beiden Elemente nie ſo gleichmäßig da ſind und zuſammenwirken, wie z. B. unter den Thieren der Stier zu viel Knochenmaſſe, der Löwe zu viel blos Muskelelaſticität zeigt, als daß da der Krafteindruck ein ſo in ſich harmoniſch vollſtändiger ſein könnte. Das Weiche dagegen iſt beim Manne untergeordnet, die reichere Fleiſchesfülle iſt bei ihm Abnormität, ſie bleibt vom Strammen und Straffen an ihm gebändigt und tritt hinter das Ganze der Geſtalt in beſcheidener Proportion zurück; und daher hindert denn auch nichts, daß die Knochen- und Muskelbildung an ihm ſcharf

und deutlich im Detail heraustritt und so die Figur bis ins Einzelnste hinein *charakterhaft* sich darstellt. Fassen wir alles Bisherige zusammen, so können wir sagen: der Mann hat *dynamische Schönheit in architektonisch-plastisch vollendeter Erscheinung*, sofern bei ihm der Menschenkörper für alle Zwecke der menschlichen Existenz in vollzureichender Größe und vollzureichender Leistungsfähigkeit des Ganzen und der Theile (nach der Seite sowol der Stärke als der Bewegung) aufgebaut ist, und sofern mit diesem vollkommenen Bau sich eine Wolproportionirtheit zwischen Leib und Gliedern und zwischen fester und weicher Masse einfindet, vermöge welcher Alles an ihm zu solchem Gleichgewicht sich zusammenfaßt und zusammendrängt, daß seine Gestalt vollkommen tadellos konstruirt erscheint und ihr auch die ganz entschiedene Formbestimmtheit nicht fehlt, welche ein Einzelwesen, das für sich etwas sein und gelten will, haben soll, um als vollendet ausgebildet oder fertig und dadurch als sichselbstgenügend und selbstständig zu erscheinen (vgl. S. 423 f.) *Allein dieß ist denn auch Alles*, was der Mann hat und haben soll. *Weitere blos sinnliche Schönheit muß ihm ferne bleiben*, damit der Mannestypus nicht nothleide; er muß verzichten auf die reich und weich an Knochen und Muskeln sich anschmiegende, zwischen sie und die Haut sich legende üppigere Blüthe fleischiger Substanz und auf die hiemit entstehende zwar unbestimmtere und schwimmendere, aber erst wahrhaft lebensvolle und lebenswarme Ausrundung des ganzen Körpers, auf den durch jene gleichfalls bedingten Reiz voller und doch sanfter Anschwellungen und Hebungen, auf die Zartheit der Uebergänge von einer Körperfläche zur andern; er muß desgleichen verzichten auf die Schönheit, die in Zierlichkeit und Feinheit des Wuchses überhaupt, der Haut u. s. w. liegen kann; und so kräftig und rasch er sich bewegt, so liegt in allen seinen Bewegungen doch eine *Schwere* und *Wucht*, ein „Impetus" und eine Gewaltsamkeit, welche die Anmuth nicht zu seinem Besitze macht und gerne geradehin zu Plumpheit, Unbeholfenheit, Fahrigkeit und Eckigkeit der Gesten sich mehr oder weniger steigert. Sodann hat der Mann es gar schwer, selbst die ihm von wegen seiner Natur zustehende Schönheit wirklich zu erreichen, die Mannesschönheit ist für das einzelne männliche Individuum ein sehr *zweifelhaftes* Privilegium; denn wo sollen sie alle die imposante Kraft und Hoheit in vollem Maße her bekommen, die sie eigentlich haben sollten? wie wollen sie es machen, um dem in der ganzen Natur herrschenden Gesetz, daß das Große das Seltenere ist gegenüber dem Mittlern und Kleinern, zu entgehen? wie gefährlich ist es, die Schönheit hauptsächlich in Gestalt der Wolproportionirtheit haben zu müssen, da diese in der Wirklichkeit des Lebens durch so viele widrige Hemmnisse beeinträchtigt wird, durch Verfettung und Abmagerung, durch einseitige Thätigkeit, die nicht das ganze Muskelsystem zumal in Uebung bringt oder es gar erschlaffen

läßt in banauſiſchem Verhocken und Verſitzen, in Trägheit und Faulheit, in Bequemlichkeit und Genuß! Der Mann kann „ein Gott“ ſein, aber es ſind nur wenige, die ſo etwas werden und bleiben, der Mann ſteht durchſchnittlich unter dem Mannesideal und ſchleppt ſich ſo gut es gehen mag in gemüthlicher Mittelmäßigkeit der äußern Erſcheinung durchs Leben. Ferner iſt nicht zu verkennen: die Mannesſchönheit iſt durch ihre ausſchließlich „dynamiſche“ Tendenz ſpecifiſch „proſaiſch“, der Mann iſt organiſirt zu zweckmäßigen Bewegungen, ſein Leib iſt ein wolberechneter, aber ebendarum dem Gebiet nüchterner Nützlichkeit angehöriger Mechanismus zu bewußt verſtändiger Arbeit; und mit dieſer Proſa ſtimmt auch dieß überein, daß er durch das Vorherrſchen der Breitendimenſion an ihm und zwar beſonders durch ſeine Breitſchultrigkeit und Breitköpfigkeit einförmig und durch die kleinere Höhe des Halſes und Nackens ſowie durch das ſchroff rechtwinklige weite Vorſpringen der Schultern allzu gedrungen und maſſiv, allzuſehr des organiſchen Fluſſes und Ablaufes der Linien entbehrend ausſieht. Freilich kann der Mann körperliche Schönheit leichter miſſen; ſeine Miſſion geht anderswohin als dahin, durch ſchöne Geſtalt und ſchöne Bewegung anziehend und beglückend zu wirken; er ſoll Alles thätig ins Leben rufen, was geiſtige und leibliche Menſchenkraft vermag, und ſo iſt auch ſeine weſentliche Beziehung zur Schönheit nicht die, daß er ſchön ſei, ſondern die, daß er die Idee der Schönheit erfaſſe, daß er ſie herausfinde aus allem Wirklichen, daß er ſie ſelber mit Macht einführe in die Wirklichkeit, der Mann iſt Vater der Schönheit, nicht die Schönheit ſelbſt, obwol es immerhin ſeine Aufgabe iſt, auch ſich ſelber und ſeinem Geſchlechte das Schöne, das es hat, nicht abhanden kommen zu laſſen, ſondern auf Bewahrung und Ausbildung geſunden, kräftigen, charaktervollen Mannesthums zu halten, damit es der Welt nicht an der Anſchauung eines ſo erhebenden und erquicklichen Elements, wie ideale Männerſchönheit es iſt, allzuſehr gebreche.

Faſſen wir nun auch das Weib möglichſt unparteiiſch ins Auge, ſo müſſen wir geſtehen: die architektoniſch-plaſtiſche Schönheit des ſtarken Geſchlechtes hat es nicht. Das vegetativ Organiſche herrſcht bei ihm vor über das animaliſch Kräftige und Bewegliche, es iſt von weicherer Subſtanz, es iſt weniger knochig, weniger energiſch in Höhe und Breite geſtreckt; es hat zwar ſeinem Naturzwecke entſprechend langen und rundlichvollen Mittelleib vom Hals herab (Unger bildende Kunſt S. 78), aber es hat niedrige und kurze Extremitäten, Kopf, Hand, Unterbein, Fuß (alſo kleiner bemeſſene Organe für freie Thätigkeit). Es beſitzt daher nicht den ſtarken und gediegenen Aufbau des Manneskörpers, nicht die kompakte Gedrungenheit, nicht die ausgeprägte Schärfe der Gliederung des Ganzen und der Theile, nicht das Gleichgewicht zwiſchen Kraft und Maſſe, nicht das exakte Wolverhältniß in Allem, es iſt vielmehr loſer und ſchlaffer, üppiger und ſchwimmender, und

es ist weniger geometrisch abgemessen konstruirt; insbesondere die Brustfülle quillt so hinaus, daß sie sich dem Gesammtleib unterzuordnen und einzufügen weigert und eine das mathematische Gleichmaß aller Theile rundweg durchbrechende Selbstständigkeit in Anspruch nimmt, die selbst die Kunst des Skopas und Praxiteles nicht ins Gleichgewicht zu bringen vermag; andrerseits fehlt es an Rückenbreite und Rückenwölbung, weil nach oben zu das Knochengerüste des Weibs weniger ausgeweitet ist. Allein diese Mängel sind doch nicht allzu erheblich, und sie sind zugleich auch wieder Vorzüge, die der weiblichen Gestalt sehr zu gute kommen. Das Entbehren der Straffheit, der markirten Formbestimmtheit und der streng durchgeführten Proportion kommt beim Menschen nicht so stark in Rechnung, daß er durch dasselbe sofort unschön würde; der Mensch ist lebendiges Wesen, bei einem solchen aber sind jene Dinge nicht das Erste, es ist bei ihm nicht blos dieß Hauptsache, daß es architektonisch-plastisch vollkommen sei, es ist vielmehr auch das eine Hauptsache, daß es den Eindruck der äußern und innern Vollebigkeit mache, und diesen macht das Weib; nur in dieser reichen, weichen, überfließenden Naturfülle des Weibes schaut sich ganzes und warmes Leben an, seine Mutterbrust dehnt sich vor schwellend von heißem Drang aus diesem Ueberflusse des Eigenen neidlos zu spenden, sie ist das Leben und die Liebe selbst, sie wehrt durch ihre sanfte Rundung allen Gedanken an Härte und Schroffheit, durch ihr offenes weites Hinaustreten in die Welt allen Eindruck dürftiger Gemüthsverschlossenheit, gemeiner Engherzigkeit, trübseliger Zugeknöpftheit ab, welchen bei Erinnerung an die selbstsichere männliche Natur der großartige, aber auch fest geschmiedete und knapp anliegende Panzer der Mannesbrust erwecken kann, und sie verleiht zugleich dem zartern und schmalern Leibe des Weibes eine ausgiebige, prangende, strotzende Stattlichkeit, welche alles stolz aufblühende Wachsthum der Mutter Natur in sich wiederspiegelt. Nicht minder gleicht sich der Mangel regelrechter Proportion dadurch aus, daß die Kleinheit der Extremitäten den Vortheil hat, das Weib vor einem häßlichen Uebermaß ihrer Größe, das beim Mann wegen seiner Großgliedrigkeit sich doch gern einfindet (sobald bei ihm der Rumpf sich nicht zu gehöriger Weite und Höhe ausbildet), zu bewahren, und noch mehr dadurch, daß der Haupttheil der Gesammtgestalt, die „Büste", eine Schönheit entfaltet, die nur beim Weibe möglich ist. Der weibliche Kopf geht nämlich mehr in die Länge als in die Breite und bildet daher zur breitern Brust einen hübschen Kontrast, den der breite Schädel des Mannes nie bilden kann; ebenso wird er durch den vollern Hals und Nacken in einer stetiger geschwungenen Linie mit den Theilen unter ihm vermittelt, als beim Manne, bei welchem die Schultern zu unvermittelt rechtwinklig vom Halse absetzen und daher der Kopf zu platt aufgesetzt erscheint; und zudem ist die weibliche Brust wegen des längern Halses dem Kopfe nicht so nahe, dieser

ſteht vielmehr gehobener und freier über ihr und ſchaut zu ihr herab, wie eine in der Höhe ſchwebende Sonne auf zwei Nebenſphären, die ſie umkreiſen; kurz das Ganze iſt eine lieblich prächtige Trias (S. 712), die nur am Weibe zu Tage tritt. Dann hat das Vorherrſchen der Subſtanzfülle die für die Wolproportionirtheit doch ſehr günſtige Folge, daß, weil Alles reichlicher genährt iſt, der Unterſchied zwiſchen Vollheit und Magerkeit einzelner Körpertheile (z. B. Arme und Leib) eher kleiner bleibt und ſo doch ein ſtetigeres Verhältniß überall hindurchgeht; hiedurch, ſowie durch das beſſere Verhülltſein der eckigen Knochen und ſtraffen Muskelbänder, iſt über das Ganze der Erſcheinung doch eine mild gleichmäßige Harmonie der Bildung ausgegoſſen, als ſprechendes äußeres Gegenbild des harmoniſchern Weſens der Weiblichkeit überhaupt, auf welchem ihr Hauptreiz, der Eindruck des Holdſeligen, des liebend Friedſamen, beruht. Namentlich an Haupt und Geſicht ſind die Gegenſätze zwiſchen den verſchiedenen Flächenbildungen weniger ſcharf, die Uebergänge zwiſchen ihnen milder, lebendig und ſanft ſchwellend zugleich, wie beim gelind angehauchten, zu leichten Wellenbildungen leiſe ſich hebenden Meere; liegt darin ſchon an und für ſich ſelbſt hohe Anziehung, ſo ſteigert ſich dieſe insbeſondere noch dadurch, daß hiemit die weibliche Phyſiognomie neben der charakteriſtiſchen Beſtimmtheit, die gerade ſie hat (wie wir weiter ſehen werden), doch eine Weichheit zeigt, welche alles Starre von ihr ferne hält und ſomit den Eindruck hervorruft, daß hier Entſchiedenheit der Individualität verſchmolzen ſei mit einer Beweglichkeit des Gemüths, Beſtimmtheit des Willens mit einer Beſtimmbarkeit des Empfindens, die empfänglich für Alles iſt, für Freude und Leid, für Theilnahme und Güte; ſtellt der Mann das Eiſerne, aber auch Eiſigharte des unabänderlich auf ſich ſelbſt beharrenden Willens dar, ſo malt ſich im Weibe das Herz und ſein ſanftes Wallen in ſeiner ganzen beglückenden Lieblichkeit. Vollkommen in Einſtimmung hiemit iſt endlich auch die Figur des Weibes; es iſt durchaus, ſo weit es der Bau des Menſchen zuläßt, rundlich, während der Mann, ſo weit es das Weſen des belebten Organismus geſtattet, die eckigkantige Geſtaltung der Dinge (S. 395 ff.) repräſentirt; ſein Kopf und ſein Geſicht ſind oval, die Stirn in ſanftem Bogen vorgewölbt, der Körperumriß nicht quadratiſch ausgereckt, ſondern ellipſoidiſch gedehnt, die runde Flächenbildung der Wangen, des Halſes, der Arme, der Hände weniger geſtört durch knochige und muskelige Unebenheiten. Dieſe rundliche Form läßt die Geſtalt zwar weniger durchgebildet und weniger kräftig frontmachend erſcheinen, aber ſie gibt ihr den Charakter beſcheiden ruhigen und ſanft milden Zurückgezogenſeins in ſich, wie ihn alles Rundliche beſitzt (S. 396); der Mann mit ſeiner nach allen Seiten auseinander gereckten und vom Centrum weg ſtrebenden Körper- und Gliederbreite iſt dazu angethan, in die Welt hinaus zu greifen, ſie anzupacken und Alles

was er kann aus ihr an ſich zu raffen, die Geſtalt des Weibes dagegen hat dieſes Aggreſſive nicht, ſie will nur ſein, ſie ſcheint damit zufrieden zu ſein, die Menſchheit darzuſtellen in harmloſer Exiſtenz, ſie fleht, daß man ſie gewähren laſſe in dieſer ihrer Niemand ein Leid anthuenden Friedlichkeit und ihr geſtatte, ihr zartes Leben und Gedeihen ruhig zu haben, ein Bild deſſelben zu ſein, und es überallhin zu bringen, wo ſie erſcheint. Die weichrundliche Fülle der körperlichen Geſtaltung wäre nun aber freilich für das Weib, weil ſie gern ins üppig Formloſe, ins Verſchwommene und Schlaffe ausartet, eine gefährliche Mitgabe der Natur, wenn ſie nicht noch von etwas Anderem begleitet wäre, nämlich von der Zierlichkeit, der Feinheit und Zartheit, welche ihm als Entgelt für die kleinere Größe und Stärke gegeben ſind. Das erſt iſt der eigentliche Triumph der Weibesſchönheit, daß ſie Fülle und Zierlichkeit vereinigt, obwol es eigentlich Gegenſätze ſind; durch jene erwärmt, durch dieſe entzückt ſie; jene gibt ihr das gehörige Maß realiſtiſcher Exiſtenzgeſättigkeit, dieſe thut ein Höheres und Edleres, den Idealismus einer ſpirituellern Weſensbildung, hinzu. Die Natur zog, als ſie das Weib erſtehen ließ, die Fäden ihres Gewebes ſo ſänftiglich auf, als ob ſie hätte zeigen wollen, was für ein ſo gar nicht mehr rohſtoffliches Gebilde der Menſch iſt; ſie wollte ein Geſchöpf ins Daſein rufen, das fähig ſein ſollte zu empfinden, und mußte daher alles Grobnervige und Dickfaſerige von ihm ferne halten. Das Zierliche, Feine und Zarte des Weibes kommt zuvörderſt unmittelbar zur Anſchauung an der niedlichen und ſchmalen Bildung der Geſtalt, an dem maßvollern Heraustreten der großen Mehrzahl der beſonders hervorſtehenden Theile, Füße, Hände, Nägel, Naſe, Ohr, Lippen, Wangen, Kinn, und vor Allem an der Haut, die durch ihre Zartheit und durch die mit ihr kommende Reinigkeit und Helligkeit dem Weibe ein für allemal den Typus einer über roh und wüſt gemeine Materialität hinweggehobenen idealern Natur und einer nicht dumpfe Trübſeligkeit und Düſterheit, ſondern ideale Freudigkeit und Freundlichkeit in die Welt bringenden Erſcheinung aufdrückt; das Weib iſt Lichtgeſtalt, ſelbſt die braune Negerin iſt es gegenüber dem ſchwarzen Teufel, der ihr Gemal iſt, es hat etwas „Engelhaftes“, während der Mann mit ſeinem derbern und dunklern Ausſehen das leibhaftige Bild des hart geſottenen Realismus, des gröberen Erdenſinnes, der Verfeſtung oder Verfinſterung der Kreatur in ſich darſtellt. Und doch hat das Weib andrerſeits auch wieder mehr Farbe als der Mann, da das dünne Häutchen das Leben des Blutes in ſeiner ganzen Wahrheit durchſcheinen läßt; die ſanfte Gluth, die in der Wange ruht, macht das Weib zur Roſe, es iſt Blüthe und Blume, gegen welche der Mann nur wie ein rohes Gewächs, wie ein Baumſtamm oder Dornſtrauch ausſieht. Aehnlich iſt es mit dem weiblichen Haare; daſſelbe ſammelt ſich zwar in vollen, reichlich die Geſtalt umwallenden Maſſen

auf dem Haupte, aber es iſt fein und zierlich gewoben, und es läßt das Geſicht frei und ſtellt deſſen Formen, Flächen und Wölbungen und ihren Licht- und Farbenreiz unverkümmert zur Schau. Ebenſo iſt die Zierlichkeit, Zartheit und Feinheit des weiblichen Organismus auch mittelbar von ſehr hohem und weitreichendem Belang. Das Weib iſt nämlich durch ſie einmal ein weit *klareres* Weſen als der Mann. Seine an ſich ſchon lebhafte Mimik ſpricht klarer, weil an der kleinern Geſtalt alle Glieder und ſo auch alle Bewegungen näher bei einander ſind und ſomit beſſer zu einem deutlichen Geſammtausdruck zuſammenſpielen; ſeine Phyſiognomie vollends iſt die aufgeſchloſſenſte Aetherklarheit ſelbſt, der hellſte Spiegel des Charakters und der Regungen der Seele, weil keine dicht aufgequollenen und ſchwerfälliger in Bewegung kommenden Muskelmaſſen und keine thieriſch borſtige Bebartung den (durch die Geſtaltung der innern feſten Theile bedingten) Typus der Geſichtsbildung an einfach wahrem Heraustreten hindern, weil ebenſo das Auge weniger durch jene Muskelmaſſen eingeengt zu Tage liegt, und weil auch die Mienen den innern Bewegungen raſcher und ſchmiegſamer folgen; dieß Alles gibt dem Weibe theils eine anſprechende *Naivität und Kindlichkeit*, theils eine *Offenheit*, eine *Freiheit*, eine *Kühnheit ungeſchminkten Sichganzgebens*, wie man iſt, durch welche es ebenſo liebenswürdig als eindrucksvoll und imponirend der Welt gegenübertritt. Fürs Zweite ſodann iſt dem Weibe durch ſeinen zierlichen Bau *Leichtigkeit* der Bewegung und mit dieſer aller Schönheitsreiz, der ſich hieran knüpfen kann, gegeben. Das Weib iſt leicht an Gewicht und daher nicht tappig und plump, ſondern „ſchwebende" Geſtalt, es iſt leicht zu erregen und daher lebhaft, fähig in einer Bewegung ganz aufzugehen und ſeine ganze Seele in ſie zu legen, und ſofern es dabei doch wieder weich und ſanft iſt, iſt es (S. 181 f.) *anmuthig*, wie kein andres Weſen es ſein kann. Wenn irgend etwas Schönes bereits in der Natur zu ganzer Wirklichkeit gelangt, ſo iſt dieß bei der weiblichen Anmuth der Fall; ſie iſt dem Weibe als ſein eigentlichſtes Erbtheil beſchieden, alle ſeine ſonſtigen Eigenſchaften wirken zuſammen, um ihm hierin vollendete Schönheit zu geben, wenn es ihm auch am „Architektoniſchplaſtiſchen" oder an Licht- und Farbenreiz fehlen ſollte. Man mag über das Verhältniß von Idee und Realität philoſophiren, wie man will: Weibesanmuth iſt kein bloßes Ideal, Weibesanmuth iſt da, das Weib iſt dasjenige Geſchlecht, in welchem nach dieſer Seite die Schönheit wahrhaft und rein erſcheint. Und da nun das weibliche Geſchlecht zudem auch in andern Beziehungen ſo vielfache Schönheit in ſich vereinigt, da es insbeſondere ein lebendiges Bild harmoniſchen Weſens und Daſeins iſt, ſo wird auch die Aeſthetik nichts dagegen ſagen können, daß es dem männlichen gegenüber einfach und rundweg das „*ſchöne Geſchlecht*" heißt. Zu beachten iſt hiebei auch dieß, daß es bei ihm dem einzelnen Individuum *nicht*

ſo ſchwer gemacht iſt, ſchön zu ſein, wie dem Manne; das Weib kann ſchön ſein, ob es groß oder klein, ſtark oder ſchwach iſt; Größe und Stärke überſchreiten bei ihm doch nicht leicht das Maß, mit welchem Sanftheit, Weichheit, Zartheit, Leichtigkeit und Anmuth zuſammenbeſtehen können, und ſie verleihen ihm, wenn ſie da ſind, erſt noch einen Antheil an der Mannesſchönheit, der ihm prächtig ſteht, ſie geben ihm zur Grazie das Heroiſche hinzu; Kleinheit und Schwäche andrerſeits ſchaden ihm wenig, ſie machen es artig und nett und vermehren ſo den Reiz, den ſeine andern Eigenſchaften ihm geben. Sodann iſt der Unterſchied zwiſchen Mann und Weib vorhanden, daß Letzteres nicht blos *ſchön ſein* kann, ſondern es auch *darf und ſoll*; dem Weibe ziemt es, ſchön zu ſein, ſich ſchön zu geben, in Schönheit aufzugehen, weil es ſeine Beſtimmung iſt, Vollblüte des Exiſtirens zu beſitzen zur Freude der Mit- und zum Gedeihen der Nachwelt; oder es iſt auch inſofern „das ſchöne Geſchlecht", als Schönheit für das Weib nicht eine zufällige Beigabe, ſondern eine mit ſeinem ganzen Geſchlechtscharakter unmittelbar zuſammenhängende und ſchlechthin harmonirende Eigenthümlichkeit iſt. Wie ſich endlich alle Schönheit weiblichen Weſens auch in ſeiner *Stimme* verkörpert, während ſich beim Manne auch dieſes Schöne viel ſeltener und mehr nur bei kräftigem Ertönenlaſſen als bei einfacherem und gemäßigterem Sprechen hervorthut, bedarf keiner nähern Nachweiſung; es iſt oft fraglich, worin der Zauber des Weibes mehr liege, in ſeinem ſichtbaren Erſcheinen und Gebaren oder in Ton nnd Melodie ſeiner Stimme, die, wenn es redet, ſüß das Herz beſchleicht und, wenn es ſingt, alle Unſchuld, die im Menſchen wohnen, alle Innigkeit des reinſten Sehnens, die ihn beſeelen kann, ſo kindlich wahr, ſo goldenhell, ſo ganz hingegeben und ſich ſelber gebend, ſo ganz in die Unendlichkeit verloren und Alles dahin mit ſich ziehend vor uns erklingen läßt, daß wir, erweicht, gerührt, entrückt zu unſichtbaren Höhen, bekennen müſſen: dagegen iſt doch noch Alles trüb, dumpf, kalt, erdenſchwer, nur hier gelang's der Schönheit, die lautere Durchſichtigkeit, die ſelige Verklärtheit, die verſöhnende Lieblichkeit vollkommen zu offenbaren, welche ihr Beſitz und Eigenthum und die ſiegreichen Waffen ſind, mit denen ſie alle Welt bezwingt.

Die Natur ſchied die zwei Geſchlechter nur um ſie zu einigen; ſie ſchied ſie daher in der Art, daß jedes durchaus des andern *bedarf*, um das Leben der eigenen Perſönlichkeit zu allſeitiger Entwicklung zu bringen, und nicht minder ſo, daß jedes am andern *Wolgefallen* empfinden muß, weil es im andern Eigenſchaften — das Weib im Mann die Thatkraft, der Mann im Weib die Liebenswürdigkeit — vor ſich ſieht, welche, ſchon durch ſich ſelbſt überall annehmlich, nun vollends hier deßwegen unbedingt gefallenerweckend nach beiden Seiten wirken, weil ſie an beide Geſchlechter vertheilt ſind und ſomit jedes im andern eine Geſtaltung der Menſchheit erblickt, die ihm gerade dadurch, daß ſie einen Kontraſt gegen die eigene bildet, um ſo mehr in's Auge

fällt und um ſo anſprechender und erfreulicher erſcheint. Das mannhaft Thatkräftige macht auf das Weib darum, weil es das Schwächere und Paſſivere iſt, einen bewältigenderen und erfreuendern Eindruck, als es ohnedas der Fall wäre, da das weniger Kraftbegabte am Stärkern eine Ergänzung ſeiner ſelbſt findet, die es nur als eine zu der eigenen Individualität paſſende und ſomit für ſich willkommene fühlen kann; das weiblich Liebenswürdige wirkt auf den Mann darum, weil er der Stärkere iſt, feſſelnder und wonniger, als es ohnedas ſein könnte, da das auf Stärke des Begehrens und Wollens und auf den gröbern Realismus und die ewige Unbefriedigtheit des thätigen Treibens geſtellte Individuum dieſes in Geſtalt und Gebaren des Weibes ſich ihm darſtellende reine, zarte, milde, friedſam holdſelige Daſein nur mit dem Gefühl anſehen kann, daß er hier etwas Schönes in Wirklichkeit vor ſich erblicke, das für ſich zu haben, das ſich zu eigen zu gewinnen und ſein zu nennen aus ihm ſelber eigentlich erſt etwas Ganzes und Rechtes mache, indem es ihm eine feine edle und ſanfte Zierde des eignen Ich's verleihe, welche er ſonſt entbehren müßte, und welche er ſich ſelbſt nicht geben kann, weil der Mann dieſe Anmuth und Harmonie des Seins und Erſcheinens nicht beſitzt; das Weib ſieht an den Mann hin mit Beruhigung und Vergnügen darüber, daß es eine ſo ritterliche Perſönlichkeit gibt, an die man ſich anſchließen kann, der Mann ſchaut auf das Weib betroffen über dieſes Schönere als er ſelbſt und begierig dieſes Kleinod ſich anzueignen, wie eine Blume, die man zum Schmucke vor die Bruſt nimmt, um doch auch nach etwas auszuſehen. Kurz: jedes Geſchlecht bedarf das andre ſchlechthin, und jedem gefällt das andre ſchlechthin, weil jedem in Folge ſeiner eigenen Einſeitigkeit das dieſe ergänzende andere noch ſchöner erſcheint, als es an ſich ſchon iſt. Und noch weiter müſſen wir gehen: nicht blos Bedürfen und Gefallen iſt zwiſchen beiden Geſchlechtern, ſondern auch noch ein tiefer geiſtiges Band. Jedes Individuum, obwol geſchlechtlich beſchränkt, will, muß und ſoll doch ganzer Menſch ſein, auch das Weib braucht Stärke und Kraft und ſoll ſie ſich zu geben ſuchen, auch der Mann braucht Feinheit, Zartgefühl, Sanftmuth, Sittigkeit und ſoll danach ſtreben; nun ſteht aber vermöge der Vertheilung der weſentlichen Grundeigenſchaften der Menſchennatur an die zwei Geſchlechter die Sache ſo, daß jedem Geſchlecht zur vollen Menſchheit gerade Dasjenige fehlt, was das andere hat, und jedes eben Das hat, was dem andern fehlt; alſo iſt jedes Geſchlecht für das andere Bild Deſſen, was ihm von Natur noch abgeht und was es daher erſt erſtrebt und erſtreben ſoll, oder: das eine Geſchlecht iſt für das andere Geſchlecht Ideal, Darſtellung derjenigen Seite der Idee der Menſchheit, die an ſeinem Theile ſich auch anzueignen ſein Beruf iſt, jedes Geſchlecht fühlt, daß das andere Vollkommenheiten beſitzt, die es ſelber noch nicht hat und auch nie ganz haben wird, weil Jeder doch in ſeiner Geſchlechtsart bleiben

muß, an denen aber doch auch Antheil zu gewinnen ihm nothwendig ist, um wirklicher Mensch und nicht blos Geschlecht zu sein. Da somit jedes das andere bedarf, jedes dem andern gefällt, jedes dem andern als Ideal gegenübersteht und da zudem im Verkehre beider die eigenthümliche Lebendigkeit eines jeden, hier die anmuthige Lebhaftigkeit des Weibes, dort das kräftig frische Auftreten des Mannes, nicht verfehlen kann, anregend auf die Gemüther beider zu wirken, so ist zwischen den zwei Geschlechtern eine Anziehung von so unbedingter Stärke, daß es kein festeres Gesetz, keine herrschendere Macht gibt als sie. Diese Anziehung beider hat zunächst die allgemeinere Form des in der Zeit der Vollentwicklung der Individualität unbewußt und unwillkürlich hervorkommenden und von da an niemals wieder weichenden, in allen möglichen Gestalten auftretenden Interesses der einen Menschheitshälfte an der andern, das Jedes zwingt, nach dem andern zu sehen, an es zu denken, sich selbst in Beziehung zu ihm vorzustellen und in solche zu treten, und zwar insbesondere in die Beziehung, daß man das andre gegen sich nicht gleichgültig sehen, sondern Aufmerksamkeit und Anerkennung bei ihm finden will, man „spiegelt sich in einander", man fühlt sich befriedigt, beruhigt, gehoben, wenn man sieht, daß das andre unsere Annäherung erwidert, daß es uns Freundlichkeit und Beifall schenkt, man sieht den eigenen Werth wachsen in der Werthschätzung des andern; dieses Interesse des einen Geschlechts am andern bleibt, sogar wenn es sich in Folge mißlicher Begegnisse in Männer- und Weiberhaß verkehrt, es bleibt, selbst wenn Religion und Spekulation es in transscendent mystische Höhe hinaufrücken. Unmittelbar hieran fügt sich Behagen und Freude an dem belebenden Wechselverkehr, der beim Umgang der so harmonisch zusammenpassenden Geschlechter sich von selbst ergibt; eine Zuneigung zum andern Geschlecht, eine Sympathie für sein Wohl und seine Ehre, ein Drang einzustehen für dasselbe sei's in entschlossenem Schutz oder in liebender Fürsprache und Vertheidigung ist die Folge jener Freude, falls nicht rohe sociale Zustände das eine oder andre Geschlecht zu verachteter Unfreiheit oder zu verächtlicher Kraftlosigkeit herabdrücken. Aber noch ist eine innigere Verbindung nicht erfolgt; eine solche ist nicht mit dem ganzen Geschlechte, sondern nur mit einem einzelnen Individuum möglich, und sie kann daher erst dann wahrhaft entstehen, wenn ein Wolgefallen zweier Individuen an einander ins Leben tritt, das stark genug ist, um das Sehnen nach bleibender und ausschließlicher Vereinigung mit sich zu führen. Wie soll nun ein solches Wolgefallen entstehen? Es wird nur entstehen, wenn zu der allgemein geschlechtlichen Anziehung noch eine besondere persönliche Anziehung hinzutritt; eine solche aber kann recht wol sich bilden auf dem Grund des Gesetzes oder der Thatsache, daß jeder Mensch seine eigne Individualität hat, und daß er ebendarum Dasjenige allem Andern vorzieht, was dieser seiner Individualität entspricht und

angemeſſen iſt (vgl. S. 793). Jeder hat vermöge ſeiner Individualität ſeinen eignen Geſchmack und Sinn, ſeinen eigenen Zug des Geiſtes und Herzens da oder dorthin, ſeine eigene Neigung zu dieſen oder jenen Seinesgleichen, ſeine eigenen Ideale von ihm zuſagender, ihm umgangs- und liebewerther, ihn erfreuender und glücklich machender Menſchheit (neben dem allgemeinen Ideal ganzer und voller Menſchheit, welches Jedem vorſchwebt); wenn er nun Dasjenige, was ihm ſchon innerlich von Natur angenehm, lieb und theuer iſt, in einem Individuum des andern Geſchlechts wirklich vorfindet, und zwar eingehüllt in die Fülle des Reizes, welchen das andre Individuum vermöge des geſchlechtlichen Eindrucks auf ihn ausübt, von all dieſem Reiz angeſtrahlt und hinwiederum ihm Glanz und Farbe verleihend, dann kann Wolgefallen am andern in ſolcher Innigkeit und Kraft des Menſchen ſich bemächtigen, daß er ſich unbedingt glücklich fühlt in Beziehung zu ihm und von der Empfindung erfüllt und hingenommen iſt, ohne ihn nicht leben zu wollen und zu können, und ſo iſt es erreicht, daß er nicht in der Iſolirung verharren, ſondern ſein Ich an ein zweites zu unauflöslicher Lebensgemeinſchaft binden will. Damit wären wir denn bei der „Liebe“ und bei dem Wunder, das ſie ſtiftet, angelangt, daß der Menſch, eben indem er etwas ſucht, was ſeiner Individualität gefalle, ſeine Individualität entäußert an eine zweite, ſo daß die, welche bis dahin ſelbſtſtändig und ſich ſelbſt genug zu ſein vermeinten, nun jedes das andere als einen unentbehrlichen Theil ihres eigenen Ichs zu fühlen beginnen, um deſſen Beſitz Alles und Jegliches, was ſie haben, einzutauſchen und insbeſondere die Freiheit, die ſonſt Jeder unweigerlich gegen Jeden in Anſpruch nimmt, nicht weiter zu beachten ſich für ſie von ſelbſt verſteht. In der That zwar iſt von etwas Wunderhaftem bei der Liebe nicht die Rede; aber ſie tritt wirklich wunderhaft auf, weil die Urſachen, welche ſie entzünden, dem Individuum nicht bewußt ſind, und weil desgleichen ihre die alleingenugſame Selbſtſtändigkeit der Individualität in nichts dahinſchmelzende Macht eine nicht zu begrifflichem Bewußtſein zu bringende Geheimgewalt iſt. Unbewußt iſt derjenige Antheil an Entſtehung der Liebe, welcher der allgemeinen Anziehung zwiſchen den Geſchlechtern überhaupt zukömmt; unbewußt iſt ebenſo das individuelle Moment; denn: die Liebe gerade zu dieſem Individuum wurzelt gewiß darin, daß dieſes Individuum mir Dasjenige lebendig verkörpert vor Augen ſtellt, was vermöge meiner ganzen Individualität, wie ſie einmal und eben jetzt iſt, mir Gegenſtand der Zuneigung, der Begeiſterung iſt oder im Reich meiner Ideale einen erſten Platz einnimmt; aber was meine Individualität und ihr gemäß meine beſondern Ideale ſind, das weiß ich (S. 793) überhaupt nicht von vorn herein, ich erfahre es erſt im Verlauf meines Lebens durch die Reihe der Anziehungen, welche Objekte verſchiedener Art, mit denen ich in Beziehung komme, auf mich ausüben (der Sinn fürs Große entwickelt und offenbart ſich erſt an Anſchauung des Großen,

der fürs Anmuthige desgleichen u. ſ. w.), und wenn ich es erfahre, ſo weiß ich erſt nicht, wie es damit zugeht, daß nun gerade dieß es iſt, was mich beſonders begeiſtert, ich bin eben davon ergriffen und hingenommen, es iſt mir ein Licht aufgegangen, von dem ich zuvor nichts wußte und ahnte; ſo iſt es auch hier: ich bin von einem Individuum gefeſſelt, ohne zu wiſſen warum und wie, es wird darin allerdings offenbar, was für eine Individualität mich begeiſtern kann oder was für eine Geſtaltung der Menſchheit für mich ſpeciell Ideal iſt, ſo daß man von der Liebe ſagen kann, ſie ſei derjenige Geiſtesproceß, in welchem der Menſch zum Bewußtſein des ihm bisher nur innerlich unbewußt vorſchwebenden Ideales der Menſchheit gelangt, aber dieſes Sichbewußtwerden geht nicht in der Form verſtändiger Reflexion, ſondern in der Form unwillkürlichen Hingezogenwerdens zu dem mir als Ideal erſcheinenden Individuum vor ſich, ich weiß nicht, daß ich in ihm mein Ideal liebe, weil ich ja nicht weiß, was mein Ideal iſt, ich weiß nur, daß ich es liebe, ich kann wol Einzelnes angeben, was mir an ihm gefällt, aber ich kann darüber, warum ſeine ganze Perſönlichkeit mich für ſich einnimmt, nicht Rechenſchaft geben, weil ich dazu mich ſelbſt viel genauer kennen müßte, als ich mich kenne, „die Liebe iſt blind“, ſie iſt ein Akt des Sichſelbſtverlierens im Andern. Daſſelbe gilt von der Macht, welche die Liebe ausübt, ſeitdem ſie da iſt; ſie iſt Zauberei; der liebende Menſch iſt eben nicht mehr blos er ſelbſt, er hängt am andern, er denkt ſich überall nur mit ihm zuſammen, ſagt ihm Alles offen und im Stillen, er will ihn ſehen und für ſich haben um jeden Preis und kann nicht ſein ohne ihn, ein myſtiſches Seelenband hält ſie unzerreißbar umflochten, nur übermenſchliche Gewalt kann ſie ſcheiden. Um ſo größer, um ſo glanz- und poeſievoller iſt dafür aber auch dieſe Magie der Liebe in den Wirkungen, die ihr entſpringen in Gemüth und Geiſt Derer, welche ihr Gluthſtrahl berührte und zur Unzertrennlichkeit zuſammenſchmolz. Sie fühlen das eigene Daſein freudig ins Unendliche erweitert durch die Ausſicht auf das unerſchöpflich reiche Wechſelleben, das für ſie beginnt, ſie fühlen ſich durch dieſe Erweiterung froh erhöht und hinausgehoben über die Enge des eignen Selbſts; die Welt ſcheint nun erſt des Schaffens und Genießens in ihr werth, da jetzt alles Thun durch Gemeinſamkeit gekräftigt und belebt und durch gegenſeitiges Entgegenkommen und Antheilnehmen fruchtbar und erwärmend wird für das in Einſamkeit öde Herz; alles Schöne, das dem Menſchen beſchieden iſt, ſcheint gewonnen, da man das Höchſte, was es geben kann, ſchon hat, den Beſitz Deſſen, das man liebt; der Himmel ſcheint aufzugehen; zitternd, ob des Glücks nicht allzuviel ſich nahe, tritt der Menſch ein ins neue Daſein; alle edeln und großen, alle feinen und zarten Gefühle wachen in verſtärktem Maße auf, das Herz iſt zu Allem fähig, zu Allem willig, für Alles empfänglich, es möchte Alles umfaſſen, mit Allem ſich verſöhnen, Alles glücklich und ſelig ſehen; ſelbſt die nüchternſten und härteſten Gemüther finden

ſich begeiſtert und gerührt, der Schweigſame wird zum Dichter, der Verſtandesmenſch zum Gefühlsmann, der Verſchloſſene zum Menſchenfreund; auch jede Entſchloſſenheit und Kraft, jede erfindſame Romantik des Unternehmens, des Wagens und Kämpfens, jede Hingebung des Ausharrens und des Duldens, die man ſonſt nicht kennt und an Anderes nicht wendet, kommt hervor und wandelt die Leute zu neuen Menſchen um. Kurz dieſes Beides kommt der Liebe zu: ſie erſt bringt ins Leben reine Freude, weil ſie dem Menſchen unendlich mehr gibt, als er ſich ſelbſt geben kann, und weil Das was ſie gibt ſo ganz nur auf ſeine Glückſeligkeit oder darauf, daß er nicht blos in der Welt daſei, ſondern das Daſein für ihn auch ein ſchönes ſei, abzweckt, und durch ſie erſt wird alle Seelenſchönheit, die in der Menſchheit ſchlummert, offenbar und bricht von ihr zum Leben erweckt ſiegreich wie die Morgenröthe durch Alles hindurch, was ſonſt den Menſchen hindert, ganz er ſelbſt zu ſein und Das was er innerlich vermag vollkommen ans Tageslicht zu fördern. Und doch iſt auch die Liebe und überhaupt die gegenſeitige Anziehung der Geſchlechter keineswegs und am wenigſten von Allem ſicher vor der Verunſtaltung, die alles Menſchliche bedroht, und vor der Verkehrung ihres wolthätigen Weſens zu Unheil, Schrecken und Verderben. Ihre und ihrer Triebe Gewalt muß unendlich, muß widerſtandslos wirkend ſein, damit durch ſie die Welt fortbeſtehe; dadurch aber iſt auch die Möglichkeit da, daß jene zu roher Sinnenbegier und wilder Leidenſchaft entarten, und noch mehr die, daß ſie ſelbſt mit andern gleich gebieteriſchen Mächten der Welt in einen Widerſtreit gerathe, welcher in Folge der ihr mit urſprünglichſtem Rechte eigenen innigen Unbeugſamkeit nur allzuleicht zu verhängnißvollem Zuſammenſtoß und tragiſchem Ausgang oder zur Verdüſterung des Gemüths, zu rettungsloſem Seelenunglück führen kann, ſo daß gerade ſie, die allein Leben gibt und allein das Leben lebenswerth macht, weil nur ſie es mit der Poeſie reinen Freudenſchimmers vergoldet, in die Reihe der finſtern Schickſalsgewalten tritt, die unerbittlich die Blüthen des Lebens zerknicken und ſeine Herrlichkeit in Stücke und Trümmer zerſchlagen. Andrerſeits fehlt es allerdings dem Verliebt-, Vergeckt-, Verſchoſſen- und Vernarrtſein der Leute in einander auch nicht an Komik beſter und reichſter Art, und die Phantaſie iſt daher ſicher, im Liebesgarten nach allen und jeden Seiten hin vollſte Befriedigung zu finden.

4. An den Unterſchied der Geſchlechter knüpfen ſich unmittelbar an die Unterſchiede der Altersſtufen, welche der Menſch durchläuft. Welch ein reicher Reigen mannigfaltig ſprechender und ſchöner Geſtaltungen der Menſchheit in ihren beiden Geſchlechtern ſowol geiſtig als leiblich hier ſich aufthut, iſt von ſelbſt klar; etwas Elegiſches iſt freilich auch dabei, aber das Leben wäre unerträglich ohne Kontraſt und Wechſelwirkung älterer und jüngerer Generationen, und es iſt eben beim Menſchen das Gleiche, wie in

der übrigen organiſchen Welt: Keimen, Wachſen, Erſtarken, Feſtſtehen, allmäliges Neigen zum Zurücktreten in den Schoos der Allgebärerin Natur durch Erkalten und Entſchwinden der eigenen Lebenskraft.

Der Embryo, deſſen geheimes Sein und Sichregen nicht ohne Poeſie, aber auch, weil er ſo gar wol aufgehoben iſt, nicht ohne Humor iſt, tritt endlich ans Licht, und wir haben das Kind, das ſofort allen Reiz des erſt Werdenden, des noch Unentwickelten und bald heiter bald rührend Unſelbſtſtändigen, alle Anmuth des Netten und Lieblichen, alle Komik des unverſtändig Naiven und des unvernünftig Begehrlichen, Eigenſinnigen und Störriſchen darbietet, ebenſo aber in ſeiner Kleinheit ſchön und groß iſt durch die urſprüngliche Friſche, in der die Menſchennatur in ihm erſcheint, durch das fröhliche Aufblühen und Aufgehen der allgemein menſchlichen Anlagen und der beſonderen Eigenthümlichkeit, durch die Keime und Zeichen künftiger Entfaltungen derſelben, durch die Sicherheit und Beſtimmtheit, mit der die innewohnende Vernunft in ihm treibt und drängt Alles „neugierig“ in ihr Bereich zu ziehen, durch die Empfänglichkeit, die noch Allem offen iſt, durch die Lenkſamkeit, mit der es folgt, wo es höhere Einſicht ahnt, durch die Willigkeit, mit der es Belehrung annimmt, durch das unſchuldige und treugläubige Vertrauen, welches es der Welt, die es noch nicht kennt, entgegenbringt. Der Körper iſt noch nicht recht „aus einander gefaltet“, noch backig und pfauſig, noch bauchig und weich, aber reizend durch die Kleinheit der Glieder, durch die Feinheit des Häutchens, durch das Rundliche der Figur, und bedeutend durch das Voraneilen der Entwicklung der obern Geſichtshälfte vor der untern, welches dem Kinderkopfe anſehnliche Stirn und durch ſie zuſammen mit dem gegen die Welt weit und ſinnig aufgeſchlagenen Auge einen bis zur Großartigkeit ahnungsvollſter und inniglichſter Tiefe anſteigenden Ausdruck der Intelligenz verleiht; dieſe Intelligenz auf einem und demſelben Geſichtchen verknüpft mit der abſoluteſten Naivität macht die Hauptſchönheit des Kindesalters aus. Am Knaben und Mädchen iſt es erbaulich, wie Alles ſich reckt und ſtreckt, raſcher und ſichtbarer wächſt, wie dort die Selbſtſtändigkeit und Kraft, hier das Geſchick, die Geſchäftigkeit, der Sinn fürs Hübſche und Anſtändige hervorkommt; der Knabe iſt nun freilich übel dran, er iſt noch ebenſo unfähig ſich ſelbſt zu beherrſchen, als er ſchon in Allem ſeinen eigenen Willen haben will, es können hier ſei's widrig ſei's komiſch alle jene bekannten Dinge auftreten, die den Erziehern das Leben ſauer machen, Unart, vorlautes Weſen, Widerſpenſtigkeit, Flegelhaftigkeit, Bubenhaftigkeit, Tölpelei; allein der junge Moſt mag immerhin „ſich ganz abſurd geberden“, die Kraft muß ſich zuerſt ungelenk regen und unwirſch in die Zügel beißen, die man ihr anzulegen genöthigt iſt, und Alles gleicht ſich, wenn es an Strebſamkeit nicht fehlt, aus durch das friſch und freudig Hoffnungsvolle, das nur dieſes Alter hat. Der Körper des

Knaben zieht ſich leicht eher ins Dünne und Magere als ins Volle, aber er iſt leicht und gewandt, und ſeiner jungen Bruſt entquillt eine Stimme ſo kräftig hell, ſo naiv kindlich und ſo beſtimmt zugleich bereits den entſchiedenen Mann voraus verkündend, ſo anſprechend aus Weichheit und geſundfriſcher Derbigkeit gemiſcht, daß man an nichts Akuſtiſchem mehr ein recht eigentliches Vergnügen als an ihr empfindet, ſo kreiſchend und plärrend ſie auch ſein kann, und ſo wenig verhältnißmäßig bis jetzt die Kunſt dieſes treffliche Material für ſich zu verwenden beliebt. — Jüngling und Jungfrau ſtellen uns die Altersſtufe dar, auf welcher der Menſch entwickelt und doch noch nicht abgeſchloſſen iſt, wo er es dazu gebracht hat, ſchon etwas zu ſein und doch noch nicht Alles zu ſein, ſondern noch etwas vor ſich zu haben und zu hoffen, wo ihm Empfindung und Gefühl, Verſtand und Sinn für alles Menſchliche endlich voll aufgeht, und wo er darin doch ſtets noch ins Unendliche weiter ſchreiten kann. Da ſomit hier der Menſch an des Wachsthums Gipfel ſchon angelangt iſt und dennoch im Werden noch begriffen bleibt, da er bereits gefeſtigt und doch nicht fertig und verfeſtet iſt, da er den Vollbeſitz der Kraft und geſunden Lebensfriſche erreicht hat und doch durch die äußern Weltverhältniſſe, für die man ausgereifteres Material braucht, noch nicht geknebelt und gefeſſelt iſt, ſondern ſeine Kraft und Friſche noch frei für ſich gebrauchen und genießen kann, da ihm aus ihr, je ungebrochener dieſelbe iſt, ein Selbſtgefühl und Selbſtvertrauen entſpringt, das froh und vergnügt ins Leben blickt und Alles für erreichbar halten darf, da es ihm ebenſo an Weltfreude und Weltvertrauen nicht fehlt, weil er das Schöne des Lebens eben erſt mit Freuden gewahr wurde, und weil er Gegenwart und Zukunft noch nicht durch das ſcharfe Mikroſkop der ernüchterten Vernunft, ſondern durch den glanz- und farbenhellen Spiegel der Phantaſie erblickt, da er endlich noch nicht zu ganz beſtimmter Ausgeprägtheit ſeiner Individualität gekommen iſt, ſondern noch in romantiſcher Ungewißheit über ſich ſelber ſchwebt, ſo iſt ohne Frage das Jugendalter die ſchöne und insbeſondere die einzig poetiſche Zeit des Lebens, die dem Menſchen vergönnt iſt. Daſſelbe gilt von der äußern Seite; der Körper iſt kräftig und doch noch leicht, ſchlank und fein, blühend von innerem Gedeihen, ebenſo elaſtiſch als gewandt beweglich und allzeit bewegungsbedürftig und bewegungsbereit, nie müde und träg, ſo lange es um freies Sichbewegen um ſeiner ſelbſt willen, nicht aber um ſchnöd proſaiſche Arbeit ſich handelt. Der Menſch weiß daher in dieſer Jugendzeit der Vollkraft und der Freiheit „nicht, wo er hinaus ſoll“ vor Glückſeligkeit und Luſt, er iſt ein Bild der Freude des noch ungehemmt gehenden und ſich daher ſchlechthin wol fühlenden Lebens an ſich ſelbſt, ein Bild des Triebs zu leben um zu leben, weil das Daſein ſo ſchön iſt, ein Bild der vollkommnen Heiterkeit des Exiſtirens, daher der Jugend auch eine Doſis leichtblütigen Muthwillens gut anſteht als Zeichen,

daß es ihr an der Fülle überwallenden Lebensdrangs nicht fehle. Kommt nun zu aller Friſche und Lebhaftigkeit zugleich hinzu Maß, Anmuth und Wolgeſtalt, dann iſt das Lebendigſchöne in einer gelungenen Vollendung vorhanden, welcher nichts mehr zu fehlen ſcheint, der Frühling iſt da mit ſeiner ganzen ebenſo voll und reich als knoſpenhaft zart und lieblich in die Welt einziehenden Herrlichkeit. Es iſt ein Hauptmerkmal der Geſundheit der Shakſpeare'ſchen Dichtung, daß ſie der Jugendſchönheit und zwar keineswegs blos der weiblichen, über welche franzöſiſche und deutſche ſentimentale Poeſie nicht hinauszublicken pflegt, ſondern auch der männlichen ihre volle Ehre erweiſt; Jüngling und Jungfrau, das Eine wie das Andere und Jedes nur mit dem Andern zugleich, ſind die Muſter der Schönheit der Welt, in ihnen bringt ſie's zu wirklichem Erſcheinen des Schönen in Sichtbarkeit, denn die Kraft der jugendlichen Natur allein iſt ſtark genug den Neid all der ſchönheitsfeindlichen Elemente, die an allem Wachsthum nagen, noch von ſich fernzuhalten. Freilich gelingt es nicht beiden Geſchlechtern durchſchnittlich gleich; das männliche ſteht hier zwar eben in der Zeit, wo es an der Anmuth und Zartheit des weiblichen mehr Antheil hat als vor- und nachher, aber es macht ſich doch dabei ſchon jetzt die Thatſache geltend, daß das männliche Geſchlecht die Stärke und Aktivität, auf die es vorzugsweiſe angelegt iſt, auch in unſchöner Erſcheinung und Gebarung darſtellt; die Liebenswürdigkeit des Jünglingsalters iſt nicht überall zu ſehen, weil das edle Maß der überſchäumenden Lebensluſt dem Manne nicht eingeboren iſt und der Trieb der Kraftbethätigung bei ihm gerade ſo lang er jung iſt es ſchwer hat, von Ueberſpannung und Uebergriffen im Handeln und Genießen ſich frei zu halten. Und darum iſt es nun allerdings nur die Jungfrau, welche in der Regel die Palme davonträgt; die weibliche Anmuth und Weichheit iſt in ihr vereint mit der ganzen Fülle von Kraft und Kraftgefühl, welcher das weibliche Geſchlecht fähig iſt, ſie iſt liebreizende und energiſche, zartempfindende und mannhaft ſtolze Schönheit zumal, ſie iſt Pallas Athene, ſie iſt Artemis, ſie iſt Alles, ſie iſt das Juwel der Welt, ſie iſt die Freude der Götter, der Engel und der Menſchen. — Indeß ſo ſchön die Jugend iſt, Eines fehlt ihr, ſie iſt noch nicht ein Ganzes und Vollendetes, noch nicht ein Reifes und entſchieden Aus- und Durchgebildetes; das iſt doch erſt das erwachſene Alter, das Alter der Feſtigung und ſtets zunehmenden Feſtigkeit der Individualität und des Charakters, der Fixirung in Beſchäftigung und äußrer Stellung, der Koncentrirung auf beſtimmten Beruf ſtatt vagen Schwärmens und Schweifens, der Erprobung der innern Tüchtigkeit an den realen Aufgaben, die das Leben vorlegt, der Gewinnung gediegenen Geiſtesgehalts durch ausdauernde Hingebung an dieſelben, ebendamit auch das Alter des Gelangens zu wirklicher Geltung der Perſönlichkeit in engerem oder weiterem Kreiſe. Allerdings tritt der Menſch damit unweigerlich ein

in das Gebiet der „Proſa“; die Sorge für die Bedürfniſſe, das Kämpfen mit unausbleiblichen Hemmungen und Schwierigkeiten, die Nöthigung wirkliche Güter zu erwerben und zu erhalten, ſtatt der thatſächlichen Verhältniſſe des Menſchenlebens unbewußt mit idealiſtiſcher Phantaſie nur immer ins Weite und Leere der Unendlichkeit zu ſtreifen, der Ernſt des Sichhindurcharbeitens durch die Welt, dieß Alles iſt da und kann die heitere Regſamkeit und Rührigkeit der Jugend entweder zu „philiſterhafter“ Reſignation und Beſchränkung herabdrücken, oder ſie in den dürrſten und trockenſten Egoismus verkehren, oder auch das Gemüth abmatten, aushöhlen, verſauern und verbittern; aber nur der erwachſene Menſch iſt ganz Menſch und iſt ganz in der Welt, d. h. er erſt hat das Bewußtſein ſowol der Grenzen ſeines Könnens und Vermögens als auch ſeiner Macht und Kraft und das Gefühl nicht blos zu leben, ſondern aus ſich ſelbſt, durch ſich ſelbſt und nach eigenem Geſetz zu leben, „der ſchöne Wahn riß entzwei“, aber der Menſch iſt die Unreife, das Lernenmüſſen los, er iſt endlich bei ſich ſelber angekommen, und er hat feſten Sitz und Ort, er weiß, wie er mit der Wirklichkeit dran iſt und was er von ihr zu fordern hat, er iſt Weltbürger und empfindet ſich als ſelbſtſtändiges Glied der großen Kette der Weſen, von dem auch Etwas abhängt, er hilft das Weltgetriebe weiter ſchieben und regiert es thätig mit. Auch die äußere Erſcheinung des erwachſenen Mannes und Weibes ſtellt erſt den vollkommenen Menſchen dar, weil jetzt erſt die Maſſenverhältniſſe, die den Körper nicht zu ſtaudenartig ſchmal und federleicht machen, ſich ausbilden, ſo viel auch ſonſt die Schönheit flötengeht ſowol auf dem Weg des Zu- als dem des Abnehmens der vegetativen Fülle und neben dem auch durch tauſend und aber tauſend andre Urſachen, die ſie verdüſtern, verſchlempern, verwüſten, verzerren und verzehren. — Das höhere Alter, wo es nicht unter der Ungunſt der Verhältniſſe oder unter dem Welken der Kräfte allzuſehr leidet, iſt nach außen die ſchöne Zeit der Ernte und der verdienten Ruhe, nach innen theils die der nun erſt erfahrungsreich und mit ganzem Verſtändniß der Leute und der Dinge, d. h. nun erſt weiſe um ſich her blickenden Klarheit, theils die der ernſten Sammlung des Geiſtes in ſich ſelbſt und der hiemit gegebenen Würde. Die Thätigkeit des Menſchen geht nun freilich mehr und mehr einer Minderung entgegen, die Zeit umfangreicheres Neues zu beginnen iſt vorbei, die Arbeit, in der man ſteht, muß beſchränkt und erleichtert werden; aber dafür findet ſich nun auch die Poeſie des Lebens wieder ein, ſei es in der Geſtalt idylliſch beſchaulicher Muße, welche die Ergebniſſe des eigenen Lebens überblickt und die darin liegenden Schätze belehrender Weisheit zu Tage fördert, oder in der Art, daß, nachdem man ſo viel ſchon hinter ſich gebracht und die laufenden Geſchäfte des Tages an jüngere Schultern übergetragen hat, nun der Unternehmungsgeiſt um ſo reger erwacht und den Menſchen treibt ſein Leben nicht wie ein gebrechliches

Uhrwerk in Mattigkeit auslaufen zu laſſen, ſondern der noch übrigen Zeit und Kraft in Ruhe zwar, aber in Eifer und Standhaftigkeit etwas Tüchtiges abzuringen oder geradezu mit ſelbſtgewählter großer That den Abend des Daſeins zu bekrönen. Wo eine ſolche Friſche der Perſönlichkeit ſich offenbart, da gibt es nichts Bedeutſameres und Eindrucksvolleres als das Alter; ein ſchöner Greis, aufrecht, ungebrochen, mit dem charaktervoll durchgearbeiteten Antlitz, mit dem ruhigen, hellen, durch ſeinen weittragenden Blick das Weilen des gereiften Geiſtes in unendlichen Gedankenperſpektiven, die der durchmeſſene Lebenslauf ihm eröffnete, beredt kundgebenden Auge, mit dem weißen Scheitel, dieſem ehrwürdigen Zeichen des vom farbenbunten dumpfigſchwülen Treiben und Genießen der gemeinen Tageswelt ein für allemal genommenen Abſchiedes und des damit gewonnenen Eingangs in die Regionen ungeſtört reinen Seelenfriedens, eine ſolche Greiſengeſtalt ſteht erfreuend durch ihr Standhalten gegen die Vergänglichkeit, tiefbewegend durch die Nähe des Zieles, an welchem ſie uns entſchwinden wird, erhebend durch die Länge des Weges, den ſie auf Erden durchwandelt, und durch die Verklärung der irdiſchen Perſönlichkeit, die ſie davon getragen, allem Andern voran, ſie zeigt die *Menſchheit in idealiſcher Vollendung*, ſie iſt Halt und Haupt, Ehre und Zier der Familie und der Volksgemeinde, ſie zeigt, daß es vergangenen Zeiten an Edeln nicht gefehlt hat, und läßt hoffen, daß auch Gegenwart und Zukunft zu gleicher Höhe des Daſeins emporklimmen werden. In trübſelig herabgekommenen oder durch kleinliche Anſichten und Vorurtheile verkümmerten oder von böſen Leidenſchaften zerfreſſenen Zuſtänden, wo der Werth der Perſönlichkeit nichts gilt oder gar Gegenſtand der Anfeindung wird, da allerdings iſt auch dem Greiſenalter nicht zu helfen, da iſt Mißachtung deſſelben, gegen die es durch ſeine äußere Schwäche wehrlos iſt, Regel und Ton, freilich ganz und gar wider alle Vernunft. Als ob z. B. jene, welche einſt Jahrzehnte hindurch den „alten Göthe“ höhniſch achſelzuckend im Munde führten und ihm wie dem Bilde eines Geächteten alles Schlimme anhängen zu können meinten, nicht ſelber die Ausſicht gehabt hätten, einmal auch alt zu werden! und als ob ſie ein Recht beſeſſen hätten, das Alter zu ſchmähen, ſie, die offenbar nie jung waren, da ſie ja nur in grämlichem Aburtheilen lebten! Das ſichere Kennzeichen ächter Jugend iſt Empfänglichkeit, Begeiſterung, Pietät; wer ſie nicht hat und hegt, iſt übelſichtig, er ſieht ſtatt Licht Dunkel, ſtatt leichten Schatten ſchwere trübe Flecke, ſtatt Farben ekles Grau, ſtatt der wahren Form der Dinge ihr verrenktes Zerrbild. Solche Uebelſichtigkeit kann freilich gerade das Alter heimſuchen, aber ſie wohnt leider oft auch in jüngern Augen und hindert ſie ein reines Weltbild zu gewinnen.

Der Vollſtändigkeit halber iſt noch hinzuweiſen auf den intereſſanten Beitrag, welchen die Geſchlechter- und Alterverhältniſſe zur *Mannigfaltigkeit der*

Individualitäten (S. 786 ff.) geben. Mannhafte und mannweibliche Frauen, Männer mit weiblichen und weibiſchen Zügen des Körpers und der Seele, ältliche Kinder, Jünglinge und Männer, mannhafte „Fante und Wichte", kindliche und jugendliche Matronen, Männer, Greiſe und Greiſinnen, männlich ausdauernde Alte u. ſ. w. ſtehen einander gegenüber in vielfachſten Nüancen, und auch Derjenige, in welchem Geſchlechts- und Alterscharakter im Weſentlichen normal iſt, trägt, weil die Natur der Sache es nicht anders geſtattet, in Geiſt und Leib ſtets die Signatur einer ihm von Zeugung und Geburt an ins Leben mitgegebenen beſtimmten Miſchung der Geſchlechts- und Altersſtypen an ſich, die überall von ganz entſcheidender Bedeutung für die Geſtaltung ſeiner Individualität und hiemit ſeines ganzen Lebens iſt und bleibt.

5. Zu Dem, was der Menſch von Natur iſt, gehört ſchließlich auch die natürliche Beſtimmtheit ſeines Daſeins, oder die Art und Weiſe, wie das menſchliche Leben ſich geſtaltet kraft der natürlichen Verhältniſſe, in welchen es ſich wie Alles, was zur Welt gehört, bewegen muß (vgl. S. 699 ff.).

Es iſt keine Frage, daß die ſo reichen und edeln Kräfte, welche im Menſchen vereinigt ſind, ihm eine ſelbſtſtändige Freiheit gegenüber allen niedern Kreaturen geben, vermöge welcher er ſich den „Herrn der Erde" nennen darf, und desgleichen, daß ſie ihm die Fähigkeit verleihen, ſein Daſein zu geſtalten in einer ſeinen Bedürfniſſen und Wünſchen entſprechenden „glücklichen" Weiſe. Aber der Menſch iſt auch nach allen Seiten hin beſchränkt und bedingt, theils durch das doch nur endliche Maß von phyſiſcher und pſychiſcher Kraft, das ihm beſchieden iſt und ihn in Unvollkommenheit aller und jeder Art (S. 700 ff.) umhertreibt, theils dadurch, daß er nur Theil des großen Ganzen und ebenſo abhängig von ihm iſt, als er ihm ſelbſtſtändig gegenüberſteht. Schon ſeine Exiſtenz iſt kurz, ſein Leben iſt ein ſtrahlender, aber ſchnell verfliegender Tropfen zitternden Thaues, unfähig der Macht der Vergänglichkeit zu widerſtehen; überall und ſtets lauert dahinter der Tod, ſchön zwar, wenn er den Leidenden zur Ruhe, den muthig und edel ſich Opfernden zur ewigen Ehre bringt oder ein wolbetagtes Daſein endlich friedſam abſchließt, und wie ſchön ſo auch erhaben, feierlich, idealiſch, wie kein andrer Moment, aber darum doch ſchrecklich durch ſich ſelbſt, geſpenſtiſch durch die Ungewißheit Deſſen, was aus dem Lebenden geworden, und durch die hieran ſich knüpfenden Schauderphantaſien des „Geiſterglaubens", und vor Allem fürchterlich nicht dadurch, daß wir ſelbſt ſterben müſſen, ſondern daß er Die uns vorzeitig nimmt, die zu haben unſre Freude, unſer Glück, unſer Leben ſelber war. Unſchädlich rührend und heiter komiſch ſtellt ſich die Schwäche des Menſchen nun freilich dar in der ſanft despotiſchen Herrſchaft, welche der freundliche „Bruder" des Todes, der Schlaf, über uns ausübt; aber wie ſelbſt dieſes Labſal dem Menſchen ausbleiben kann, ſo iſt er überhaupt aller

und jeder Störung seines gesunden Zustandes, aller Last und Unruhe, allem Zwang und Schmerz, allem Elend und Schreckniß leiblichen und geistigen Krankseins ausgesetzt; hat unter solchen Leiden oft seine Seele Gelegenheit, was edel und schön in ihr ist mehr als in frohen Tagen zu zeigen, oder gereicht es ihr zur Läuterung und Reinigung, so ist es doch traurig, daß man nie von einem Menschen weiß, ob sich nicht für ihn das freudestrahlende Paradis der Welt, in dem wir leben, im nächsten Augenblick in ein „Jammerthal" voll Qual und Noth verwandeln wird. Auch weiter kann dem Menschen Alles fehlen, selbst das Nothwendigste, Alles entfliehen, selbst was er schon zwischen den Fingern zu haben, Alles mißlingen, selbst was er eben zu erreichen meinte, Alles verloren gehen, was er durch langen Besitz sein Eigenthum zu nennen sich berechtigt glaubte, oder kann es ihm begegnen, daß er zu keinem seiner persönlichen Individualität entsprechenden Zustand und Beruf und damit zu keiner innern Befriedigung im Leben gelangt und so das ganze Dasein für ihn eine Last und Pein zu werden droht. Kurz der Mensch steht überallhin in der Gewalt einer seinem Willen überlegenen und um ihn unbekümmerten Nothwendigkeit, er steht unter dem „Schicksal", mit ihm muß er überall rechnen, ohne doch mit ihm rechten zu können, und da kann das Ende dieß sein, daß für ihn die „Freiheit" und die „Glückseligkeit" bloße Ideale bleiben, „zu denen kein Steg hinüberführt", die ihm vielmehr in immer weitere Ferne rücken, je inniger er sie ersehnt und je eifriger er sie erringen möchte. Durch diese seine Abhängigkeit vom Schicksal ist der Mensch eine elegische, ja tragische Erscheinung, wiewol sie Gottlob auch einen Schwarm blos komischer Mißgeschicke in ihrem Gefolge hat, die dem Leben Reiz und Würze geben und eine ergiebige Quelle des Humors bilden. Aber der Mensch steht nicht blos unter dem Schicksal, sondern er macht sich auch selbst sein Schicksal durch Das, was er will und thut, und, sofern dieses aus Niemand als aus ihm selber kommt, durch Das, was er ist, durch sein Naturell und seinen Charakter. Es ist im Universum ein Gesetz, das einfach so lautet: Alles hat seine Folgen; so ist es auch mit den Handlungen des Menschen, sie wirken etwas, sobald sie nicht allzu unbedeutend sind, und zwar wirken sie namentlich eben auf Den selbst, von dem sie ausgehen. Diese Wirkung der Handlung auf den Handelnden ist zuvörderst eine unmittelbare Rückwirkung der Handlung auf die Person ihres Urhebers, und zwar auch dieß in mehrfacher Beziehung: eine Handlung ist (erstens) ein Vorgehen in bestimmter Willensrichtung, und damit ist sie auch ein Sichentscheiden für sie, ein Beharren und Festerwerden in ihr, somit eine That, welche Einfluß hat auf die ganze Handlungsweise, auf die Weitergestaltung des Charakters (es ist nicht gleichgültig, was ich thue, jede Handlung kann eine Wurzel weiterer ähnlicher Handlungen werden, eine Inklination zu ähnlichem Handeln in mir

begründen, einmaliges muthiges Vorgehen gibt dem Menſchen auch ferner Muth u. ſ. w.); eine Handlung iſt (zweitens) ſelbſt abgeſehen hievon überhaupt eine Beſtimmung der Perſönlichkeit des Menſchen, eine „Bereicherung derſelben mit einem neuen Momente", die Handlung haftet und hängt an ihrem Urheber, ſie iſt ein Theil ſeines Ichs, ein „Zug" in ſeiner Individualität geworden; eine Handlung kann ebenſo (drittens), je nachdem ſie beſchaffen iſt, ihrem Urheber, wenn die Reflexion über ſie erwacht, Wolgefallen, Zufriedenheit, Freudigkeit, Ruhe oder Mißfallen, Aerger, Unmuth, Reue einflößen und ſo ſehr wichtig ſein für ſeine innere Glückſeligkeit. War nun die Handlung gut, ſo ſind es auch dieſe ihre Wirkungen, ſie iſt heilſam, fördernd, ſegensreich für ihn geweſen und macht ihn glücklich; war ſie ſchlimm, ſo erfolgt von all dem das Gegentheil, ſie ſchadet ihm, iſt ein „Fleck" an ihm und erregt ihm Gewiſſenspein; dort hat er ein gutes, hier ein übles Schickſal ſich zugewogen. Eine Handlung wirkt aber *zum Andern* auch in die Welt hinaus, und da kann ſie nun alle möglichen *mittelbaren Folgen* für den Handelnden bewirken, ſie kann ihm theils *ſofort* durch die Art und Weiſe, wie er vorgeht, z. B. durch Vorſicht oder durch Unvorſichtigkeit, Gelingen oder Mißlingen und ſonſtigen Nutzen oder Schaden zuwegebringen, theils kann ſie auch *entlegenere* Folgen haben, die ſchließlich auf ihn auch wieder zurückwirken (wie z. B. das Rechtthun Wolwollen und Vertrauen und hiemit möglicherweiſe Gutes in Fülle für den Rechtthuenden, dagegen die Gewaltthat Feindſeligkeit Anderer und hiemit Unannehmlichkeiten und Gefahren aller Art für den Thäter hervorruft); oft genug kommt es zwar zu den entſprechenden Folgen der Handlungen nicht, weil in der unermeßlich großen Maſſe von Wechſelwirkungen der Menſchen und der Dinge Vieles, was geſchieht, erdrückt, erſtickt oder ſonſt unwirkſam gemacht wird, aber immer iſt es möglich, daß die Folgen, welche eine Handlung vermöge ihrer Natur haben kann und ſoll, auch wirklich eintreten; iſt es ſo, dann hat der Menſch ſein Schickſal ſich bereitet und muß ſich mit ihm auseinanderſetzen. Je nach der Beſchaffenheit der Handlung und zugleich je nach der eben vorhandenen Natur der Weltverhältniſſe, in welche hinein ſie wirkte und innerhalb welcher dann die Rückwirkung auf den Handelnden erfolgte, kann ſelbſtverſtändlich dieſes Schickſal bedeutend oder unbedeutend, wichtig oder unwichtig, ernſt oder heiter, traurig oder freudig, übel oder gut, bei üblem Ausſchlag komiſch oder tragiſch ſein. Dieſes Folgenhaben der Handlungen iſt namentlich dann von höchſter Bedeutung, wenn ſie ſo ſind, daß ſie mit dem *ſittlichen Geſetze* in ein harmoniſches oder disharmoniſches Verhältniß treten. Was ſittlich gut iſt, iſt auch für die Glückſeligkeit gut, es iſt heilſam und wohlthätig für den Menſchen, es „belohnt" ſich „unmittelbar" oder „mittelbar"; wer die Pflichten erfüllt, die Jeder gegen ſich ſelbſt hat, nützt damit ſich ſelbſt, er macht ſich ſelbſt beſſer, tüchtiger, reiner, geiſteskräftiger und ſomit

fähiger für ſein Wol zu ſorgen, er gewinnt das Glück der innern Ruhe des Gewiſſens, er kann auch ebenſo in der Welt um ihn her Anerkennung und Achtung und in Folge davon Ehre, Wirkſamkeit, Theilnahme im Unglück u. ſ. w. finden; wer ſeine Nächſtenpflichten erfüllt, erwirbt dadurch gleichfalls für ſich alle die hohen und edeln Tugenden der Gerechtigkeit und der Liebe, welche hiezu gehören, und die innere Zufriedenheit der Seele, und er kann ebenſo in der Welt alles Gute für ſich erreichen (obwol, wie wir ſchon geſehen, dieſe „mittelbaren“ oder äußern lohnenden Folgen auch ausbleiben können, je nachdem die Weltverhältniſſe ſind). Was ſittlich nicht gut iſt, iſt es auch für die Glückſeligkeit nicht oder es „beſtraft ſich“ (obwol oberflächliche Sophiſtik das gern anders anſieht, weil auf unſittlichem Wege allerdings da und dort ein für den Augenblick nützlicher Kunſtgriff oder Betrug und dergleichen verübt werden kann, wie ſie andrerſeits auch nicht glaubt, daß Sittlichkeit glücklich macht, weil Sittlichkeit manche Entſagung und Selbſtverleugnung fordere); wer gegen die Selbſtpflicht handelt, ſchadet ſich ſelber ſtets gerade ſo weit, als er die Pflicht verſäumt und verletzt, er wird nur um ſo ſchlechter und daher um ſo unfähiger für ſeine Glückſeligkeit wahrhaft zu ſorgen, er „bringt ſich mehr und mehr herab“, er hat den Frieden der Seele nicht; er ſetzt ſich ebenſo draußen in der Welt der Mißbilligung und Verachtung u. ſ. w. aus und zwar auch von Seiten Derer, welche nicht beſſer ſind als er (da jeder Menſch wenigſtens ideell von Jedem, wie von ſich ſo von Andern, das ſittliche Thun als das des Menſchen allein Würdige fordert und es zur Bedingung ſeiner Achtung gegen Jeden macht); wer vollends ſeine Nächſtenpflicht nicht thun will oder wider ſie thut, ſchadet ſich ſelber „unmittelbar“, indem er ſelbſtiſch freudlos in ſich verödet und eine reiche Zahl ihm ſelbſt zu Statten kommender Tugenden nicht in ſich ausbildet, und er ſchadet ſich „mittelbar“, weil er durch Pflichtverſäumniß Nichtachtung, durch Pflichtverletzung Vergeltung, Rache, Feindſchaft der Verletzten und zudem Tadel, Mißtrauen, Abſcheu und Widerſtand aller Derer gegen ſich herausfordert, welche ein Intereſſe daran haben, daß nicht Willkür, ſondern Recht und Wolwollen in der Welt herrſche, — und Das ſind in der Regel Alle oder doch die Meiſten, weil bei Willkür Niemand beſtehen und ſeines Glückes, ja ſchon ſeines Lebens ſicher ſein könnte. Alſo: das Gute macht glücklich, das Böſe unglücklich, oder das Sittliche iſt nicht blos ein Geſetz ohne thätige Kraft, ſondern es iſt „Weltordnung“, die innerlich und äußerlich belohnt und beſtraft, und deren Lohn und Strafe jedenfalls allem Thun in Ausſicht ſteht, wenn es gleich Fälle geben kann, in welchen das Eine oder Andere ausbleibt oder nicht in genau auf Verdienſt und Mißverdienſt zutreffender Proportion eintritt. Dieſe ſittliche Weltordnung iſt nun freilich keine unfreundliche, ſie belohnt ja das Gute, aber ſie iſt ſtreng in Beſtrafung des Böſen, weil ihre Einhaltung die Bedingung alles Beſtehens der Dinge iſt (vgl. auch S. 786), und weil

ebendaher die „Strafe“, d. h. die Zurückweiſung jedes Verſuchs der Durchbrechung des ſittlichen Geſetzes, wichtiger iſt als die „Belohnung“, d. h. das Eintreten der wolthätigen Folgen ſeiner Beobachtung, ſie iſt ſo „unerbittlich“ als unwiderſtehlich, „alle Schuld rächt ſich auf Erden“; und ſofern es nun eben (S. 701) nicht die Sache des Menſchen zu ſein pflegt, unbedingt nur das Gute zu wollen und zu thun, iſt er auch ſtets auf dem Sprunge, der vergeltenden „Nemeſis“ des Schickſals Gewalt über ſich zu geben. Da iſt es dann aus mit ſeiner Freiheit und Glückſeligkeit, er muß ſich winden in den Ketten, mit welchen die Nothwendigkeit ihn umſchnürt, er muß hingeben, was er hatte und begehrte, er kann ſogar, wenn die Wogen des Unheils ihren Lauf begonnen haben, mehr leiden müſſen, als er verdiente, und er weiß nicht, ob und wann die ſittliche Ordnung der Dinge ihm wiederum ein verſöhntes Angeſicht zeigen werde.

Abgeſehen nun von dieſer ernſten Seite des menſchlichen Daſeins bewegt es ſich in ſeinem natürlichen Kreiſe vorwärts mit der anſprechenden Regelmäßigkeit, welche überhaupt die Natur und insbeſondere die organiſche und beſeelte Natur zeigt; es durchläuft die Stadien des Wachſens, des Verharrens im Zenith und des Wiederabnehmens; es kann daher freilich ſehr einförmig dahingehen in der „langweiligſten Dieſelbigkeit“, es kann ſich aber auch, wenn nichts ſtört und Alles in gutem Geleiſe bleibt, recht lieblich idylliſch geſtalten („er lebte, liebte, nahm ein Weib und . . . ſtarb“), und es kann ſich ausbreiten zu freudig ſchönem Reichthum und Wechſel der Erlebniſſe und iſt dann ein „rechtes Leben“ geweſen, wenn auch im Einzelnen es an Unbefriedigtheit, Verdruß, Kampf u. ſ. w. oder am Element des „Negativen“ (S. 701) nicht fehlte und ſo der Menſch tüchtig gerüttelt, aber zugleich gut geſchult am Ziele ſeiner Bahn ankommt, was ihm beſſer iſt, als leben, ohne im Leben auch Erfahrungen zu machen und ſie als den Gewinn der Lebensmühe davonzutragen. — Dieſe und überhaupt alle reichere Mannigfaltigkeit des Inhalts kann jedoch das menſchliche Daſein nur dann in gehörigem Maße gewinnen, wenn es nicht allzu natürlich einfach bleibt, ſondern ſich auf der Grundlage der menſchlichen Bedürfniſſe und Anlagen durch die Kraft der Vernunft zum Leben im höhern Sinne (S. 352), d. h. zu einem nach allen Seiten hin vollſtändig organiſirten Geiſtesleben entwickelt, zu deſſen Aufrichtung in der Welt der Menſch berufen iſt (S. 698), und zu dem wir nun, nachdem wir die Natur in ihrem ganzen Umfang betrachtet, übergehen.

Das Leben.

1. Das Geistesleben, das die Vernunft erschafft, ist (S. 44) zu allererst praktisches Leben, und zwar genauer 1) Kulturleben (in der engern Bedeutung der Sorge für Erhaltung und Organisirung der äußern Existenz des Menschengeschlechts, obwol in weiterem Sinne des Worts alles entwickelte Geistesleben „Kultur“ ist), 2) geordnetes Gemeinschaftsleben, und 3) sittlich religiöses Leben.

1. Das Erste und Nothwendigste für das von der Natur hülflos in die Welt hineingestellte und doch so bedürfnißreiche und zartorganisirte Menschengeschlecht ist die Erhaltung des Daseins, die Sorge für das Aeußere der Subsistenz, der Sicherheit und des Wolbefindens. Sie treibt den Menschen, in die Natur hinauszugehen, sich ihrer zu bemächtigen, in ihr Mittel zu suchen zu Nahrung, Bewaffnung und Kleidung und zu Werkzeugen, durch welche er hinwiederum diese Drei in stets vollkommenerem Grad und Umfang sich verschaffen kann. Die Bewältigung der Natur zum Behuf der Nahrung schreitet von den einfachen Anfängen des (affenartigen) Verzehrens wildwachsender Pflanzenfrüchte fort zunächst zur Bemeisterung der Thierwelt, zur Fischerei und Jagd, und mit diesen ersten Anfängen der Kultur kommt gleich Schönes hervor: jene ist, obwol zunächst mehr idyllisch und friedlich, doch nicht ohne die Romantik des Kampfes mit Stürmen und Wellen und mit den größern und gefährlichern Thieren des Wasserelements; noch mehr aber ist die Jagd nicht nur selber schön durch ihre stolze kühne Freiheit, sondern sie bildet auch die Eigenschaften des Muthes, der Gewandtheit und der ferntreffenden Scharfsicht im Menschen aus, sie bewahrt ihn vor Weichlichkeit, sie hält ihn der Natur näher und stärkt seine Kraft, obwol sie ihn auch zur Roheit und Unmenschlichkeit erzieht und mit und neben ihr gar zu gern, und zwar merkwürdigerweise am allermeisten im „christlich civilisirten“ Abendlande, die Selbstdegradirung des Menschen noch unter das Thier durch Mißhandlung desselben in tausenderlei Arten sich einzustellen pflegt. Andrerseits bildet sich die Bewältigung der Natur auch aus zu einer wenigstens im Ganzen mildern Art und Weise der Naturbeherrschung, zur Zähmung brauchbarer Thiere, zur Viehzucht mit ihrem unendlichen Reichthum gemüthlichen Zusammenlebens von Mensch und Thier, Thier und Thier, zum Nomadenleben mit seinem urthümlich freien Ziehen und Schweifen, und vor Allem zu einer zweckmäßig geregelten Behandlung der Fruchtpflanzen zu Nutz und Frommen des Menschen, zum Landbau. Durch ihn ist zugleich der erste Schritt geschehen zu aller weitern Kultur: zu einem seßhaften Leben in stetigem Bearbeiten des Bodens und Abwarten seiner Erzeugnisse, zur Ansiedlung an festem Ort, zur Gründung von „Haus und Hof“, zu einem hülfreichen und friedsamen Zusammenleben größerer Gesellschaften von

Menſchen unter ſich, und zu einer geſetzlichen Ordnung deſſelben nach allen Seiten hin; auch die nothwendige Ruhe zur Ausbildung der Erkenntnißkräfte, zum Beobachten des Naturlaufs, zum Merken auf die Eigenſchaften und Verhältniſſe der Dinge, zum Nachdenken über ſie, zur Heranbildung höherer Fertigkeiten und Geſchicklichkeiten kann hiemit ſich einfinden und iſt bei keiner andern Lebensweiſe zu erreichen; daher das unendlich Ehrwürdige des Ackerbau's, neben dem Schönen, das in ſeiner unmittelbaren Ausübung liegen kann: Säen, Pflanzen, Pflügen, Begießen, Ernten, Heimführen, namentlich in Wechſelwirkung mit ſchöner Naturumgebung. Einen ähnlichen Weg geht die Sorge für Bewaffnung, Kleidung und Werkzeuge. Auch ſie ſchreitet fort vom Einfachen und Nächſtliegenden zum Zuſammengeſetztern und Reichern in Benützung pflanzlicher, thieriſcher, mineraliſcher Stoffe; auch ſie treibt den Menſchen, ſich immer weiter und weiter zu verſuchen in Bearbeitung Deſſen, was die Natur ihm darbietet, und weckt in aller Weiſe den Entdeckungs-, den Erfindungs-, den Geſtaltungstrieb; ſie bahnt ebenſo dem Menſchen den Weg dazu, daß er nicht blos für eigenen Verbrauch erwirbt, ſondern Erzeugniſſe ſeiner Thätigkeit ſchafft, die er gegen andere vertauſchen und verwerthen kann. Oder ſie erzeugt „Handwerk und Kunſt", „Induſtrie und Verkehr"; ſie iſt es, was namentlich, wenn großartiger Handel über Land und Meer daraus erwächst, am allermeiſten reges frohes Thun in die Welt bringt und die Erde durch Menſchenthätigkeit belebt. Zwar geſtaltet ſich dieſe induſtrielle Kultur großentheils ſehr proſaiſch, ſie zeigt nicht ſo wie Jagd und Ackerbau den Menſchen in unmittelbarem Umgang mit der lebendigen Natur, ſie wird, je feiner und durchgebildeter ſie wird, deſto künſtlicher und mechaniſcher, ſie vereinſeitigt die Menſchen und verderbt ihnen Kraft, Geſundheit und Schönheit, ſie erzeugt die ebenſo äußerlichen als vielfach ſchmerzlichen und unheilvollen Unterſchiede von Armen und Beſitzenden, und die todten Formen und Mittel des geſchäftlichen Betriebs, Kaufs- und Verkaufsweſen, Münzweſen, Zettelbanken, Papierwerthe (?) u. ſ. w.; aber auch ihr fehlt es nicht am Poetiſchen und Romantiſchen (Bergbau, Schätzegewinn, Metallſchmelzung, Schifffahrt), am behaglich Gemüthlichen (gemeinſame Gewerbe, heimiſches Schnurren des Spinnrads u. dgl.), am lebensvoll bald heiter, bald großartig Bewegten der Waſſerwerke, der Mühlen, der Hämmer, der Sägen, der Maſchinen, deren Getöne weithin die Gegend durchdröhnt und von feſt aufgerichteter und unermüdlich fortgehender Arbeitſamkeit des Menſchengeiſtes Kunde gibt. Entſteht vollends ein höherer und verbreiteter Wolſtand und mit ihm Sinn für Reinlichkeit, Behäbigkeit, Opulenz, Sauberkeit, Glanz, ſowie fortwährende Steigerung der Geſchicklichkeit und des Unternehmungsgeiſtes bis zu den kühnſten und umfaſſendſten techniſchen Leiſtungen, ſo kann das Erwerbsleben ſich recht gut ſeines Antheils an Verſchönerung der Welt rühmen, falls es weder durch dummen „Raubbau"

und schnöde Ausbeutung der Bodengewächse die Natur verheert und verhunzt, noch die grinsenden Gespenster der hohlängigen Noth und der kretinhaften Verkümmerung und die widrigen Larven des Geizes, der Liebloſigkeit, der Betrügerei und Schwindelei, der Prunk-, Verſchwendungs- und Genußſucht, der Gleichgültigkeit gegen ideale Intereſſen ihm alle Schönheit, die es haben und erzeugen könnte, traurig und elendiglich nehmen. Eine ſchlimme Zugabe, welche das ganze Erwerbsleben der Menſchheit in allen ſeinen Zweigen ſich heranzieht, iſt der Aneignungsreiz, den ihre Erzeugniſſe auf arbeitsſcheue, habgierige, gewaltthätige, trotzige oder auch durch zufällige Geſchicke mit der Menſchheit verfeindete Individuen ausüben, und die aus demſelben hervorgehende Dieberei, Gaunerei, Räuberei. Zwar iſt es etwas Komiſches um Diebe und Gauner, weil in ihnen der Stehltrieb des Thiers und die ſchleichende Schlauigkeit deſſelben neu auftritt und die Liſten und Streiche der Abgefeimten unter ihnen an Ergötzlichkeit Weniges ihresgleichen in der Welt haben, und das Raubhandwerk kann zu heroiſcher Waghalſigkeit anſteigen und ſelbſt Mitleid erregen durch die Schrecken der Einſamkeit und Ausgeſtoßenheit aus dem Kreiſe der Lebendigen, zu welcher es ſich verdammt; aber die Würdeloſigkeit dort, die Frevelhaftigkeit hier befleckt das Bild der Menſchheit tief und bildet mit dem Uebeln, das ſich ſonſt an den Beſitz ſo zahlreich hängt, eine Maſſe von Verderbniß, die nur erträglich wird, wenn das Gute, das dieſer Lebensſphäre entquillt, das vollgenügende Uebergewicht hat über das Schlechte. Daran kann es nun freilich niemals durchaus fehlen; Ein Gutes läßt ſich nie aus ihr vertreiben, nämlich die Arbeit. Sie mag als etwas Saures und Drückendes erſcheinen und iſt es oft auch; aber ſie iſt der eigentliche Segen, das ſichere Heil, der beſte Freund des Menſchen. Sie gibt ſeinem Thätigkeitsdrang (S. 779) Zweck und Ziel, Ausfüllung und Befriedigung, Ordnung und Regel, Befreiung von aller Leidenſchaftlichkeit und Gewaltſamkeit; ſie gibt ihm das Gefühl, daß er ſeine Pflicht thut, daß er etwas werth iſt in der Welt und ſein Daſein nicht nichtig dahin ſtreicht wie der Wind, ſondern gehaltvoll und fruchtbar mehr und mehr ſich in ſich ſelbſt befeſtigt und bereichert; ſie hebt ihn weg über Laune und Verdruß; ſie macht ihn ſtark und verſtändig, ausdauernd und gediegen; ſie lehrt ihn des Lebens Ernſt erkennen und fühlen, deſſen auch nur kleinſter Begriff dem Faulen ferne bleibt, und ſie hilft ihm zugleich durch denſelben am beſten hindurch, weil ſie ihn anleitet, nicht feig und bequem ihm zu entfliehen und um ihn herumzuſchleichen, ſondern ſich auf ihn einzulaſſen, mit ihm zu ringen und ſo die ſtets ſich erneuernde Belohnung des Bewußtſeins, daß man gekämpft und im Kampfe Sieger geblieben und zu fernerem Siege Kraft gewonnen, aus ihm davonzutragen („Nur der verdient ſich Freiheit, wie das Leben, der täglich ſie erobern muß)“. Zwar gilt es von aller, auch von der ganz freien geiſtigen Arbeit, daß ſie „der Seele Sturm beſchwört“, daß ſie das

pflichtmäßige Thun ist, das „von der großen Schuld der Zeiten Minuten, Tage, Jahre streicht“ u. s. f.; aber schon die Arbeit „im Schweiße des Angesichts“ leistet Dasselbe, wenn sie nur nicht mit stumpfem Geiste geschieht, und sie hat für sich die fühlbarere Anstrengung, die redlichere Geduld, die emsigere Beharrlichkeit, und es ist daher Jedem gut, auch an ihr, in welcher Weise es nun sein mag, seinen Antheil zu haben.

2. Die im Bisherigen genannten sowie auch alle andern Thätigkeiten des Menschen sind fast durchaus bedingt durch Gemeinsamkeit, durch Zusammenstehen und Zusammenwirken der Personen und Kräfte, und sie machen daher den Menschen gesellig, indem eben überall der Eine den Andern brauchen kann und nöthig hat. Zudem aber ist der Mensch schon von Natur ein geselliges Wesen. Einmal ist der Mensch überhaupt anschließungsbedürftig; Einsamkeit ist ihm theils unheimlich, theils lästig, weil sein unendliches Beschäftigungs- und Unterhaltungsbedürfniß (S. 778) ohne gegenseitige Mittheilung nicht befriedigt werden kann, theils traurig, weil namentlich das Gefühl, sobald es lebendig ist oder dem Menschen stark zu Herzen geht, Theilnahme, Zustimmung, Beifall und sonstiges Mitgefühl Anderer finden und sich daher an Andere äußern und aussprechen will; was mich erfreut, soll auch Andere erfreuen, damit nicht ihre Gleichgültigkeit oder gar ihre Mißgunst mir die Freudenstimmung beeinträchtige, sondern ihre Mitfreude meine Freude harmonisch begleite und erhöhe; was mich schmerzt, sollen auch Andere empfinden, damit ich nicht allein stehe, sondern ihr Antheil an mir mich stütze und für das Leid entschädige; ja schon das Aussprechen des Gefühls an Andere gibt Erleichterung: ich bringe Das, was mich erfüllt, dadurch, daß ich davon rede, mir immer wieder vor die Seele und bringe es mir zu bestimmterem Bewußtsein als zuvor, ich fühle es somit jetzt erst, da ich davon reden darf, „recht und ganz“ und habe damit die schon einige Beruhigung mit sich führende Empfindung, daß ich meinem Gefühl sein volles Recht angethan, und ich werde dadurch, daß ich davon rede, doch zugleich auch freier von ihm, mein Gefühl wurmt und wühlt nicht mehr verschlossen im dunkeln Grunde des Gemüths, sondern es werden auch die übrigen Kräfte des Geistes in Mitleidenschaft gezogen, das Gefühl wird Gegenstand der Vorstellung, der Phantasie, des Verstandes, des Urtheils, es breitet sich über die ganze Seele aus und wird so leichter von ihr getragen, und es treten ebendarum auch mehr und mehr alle Momente ins Bewußtsein herein, die zur leichtern Auffassung Dessen, um was es sich handelt, hinleiten können, „Vernunft fängt wieder an zu sprechen“, man schämt sich des Uebermaßes der Freude und des Leids, man faßt sich und findet sich zu seinem kräftigern Selbst zurück. Zu diesem Bedürfniß wechselseitiger Mittheilung kommt nun aber in Folge der Einrichtung der menschlichen Natur auch noch eine Reihe weiterer sehr reeller und bestimmter Motive der Gemeinschaft: vor

Allem die geſchlechtliche Anziehung, ſodann die aus der Geſchlechterverbindung ſich entwickelnden engern und weitern Verwandtſchaftsbeziehungen, die die Menſchen ſo innig an einander binden (weil das Verwandte ſich leichter verſteht und vertrauensvoller einander nähert als das Fremde), und ebenſo weiterhin alle ſogenannte „Wahlverwandtſchaft“ unter den Menſchen, die „Gleiches und Gleiches zuſammengeſellt“, Altersgleichheit, Geſchlechtsgleichheit, Aehnlichkeit der Individualität, der Gefühls- und Denkweiſe, der Bildung, der Geſinnung, der Beſchäftigung, Alles Motive, aus welchen ſich die mannigfaltigſten Verhältniſſe der Zuneigung, der Freundſchaft, der Verbrüderung, der Kameradſchaft entwickeln. Nur rohe Barbarei, trübſeliger Stumpfſinn, blaſirte Indolenz, zufällige individuelle Eigenheiten und Stimmungen, blöder Eigendünkel, beſonderes Unglück können dieſe aus ſo reichen Quellen ſtrömende geſellſchaftliche Anlage des Menſchen da und dort zurückdrängen; überall thut ſich die Menſchheit zuſammen, überall paart ſie ſich, gruppirt ſie ſich, organiſirt ſie ſich zu ſocialen Kreiſen; überall erzeugt ſich engere und weitere, geſchloſſenere und freiere Genoſſenſchaftlichkeit; alles Menſchliche, alle Charaktereigenthümlichkeiten, alle Talente, alles Empfinden und Erkennen, alles Wollen und Thun, wird geſellig, producirt Geſelligkeit und reproducirt ſich fortwährend in ihr. Wie viel Schönheit nun hierin liegt, in dieſer Fülle der gegenſeitigen Anſchließung und Aufſchließung und der vereinigten Kraft und Wirkſamkeit, ſodann insbeſondere in der Liebe, in dem edel beglückenden Bande, das Aeltern, Kinder und Geſchwiſter unter ſich verknüpft, in der Freundſchaft, welche durch ihre reine Idealität der Geſchlechts- und der Verwandtenliebe eine ſtarke Konkurrenz macht im Kreiſe des Schönen, Das bedarf, da es zudem zum Theil ſchon beſprochen iſt, keiner weitern Auseinanderſetzung; und eine andere gleichfalls äſthetiſch ſehr belangreiche Seite des ſocialen Lebens, die Geſelligkeit im engern Sinne, die zur erholenden und erheiternden Verſchönerung des Daſeins dient, wird an einem ſpätern Orte ihre paſſende Stellung finden. Näher dagegen müſſen wir betrachten die großen Gemeinſchaftsformen, welche das geſellſchaftliche Leben der Menſchen ſich ſchafft, um zu feſtem Beſtande in der Welt und durch dieſe Befeſtigung zu allſeitiger Verwirklichung ſeiner ſelbſt zu gelangen, d. h. die Ordnungen des Rechts, der Familie und des Staats.

Das Kulturleben, ſoweit wir es bisher verfolgten, bildet ſich dadurch, daß der Menſch dem natürlichen Bedürfniß der Erhaltung des eigenen Daſeins und der Anſchließung an Seinesgleichen folgt und daſſelbe mittelſt ſeiner Anlagen und Kräfte in möglichſt umfaſſender Weiſe zu befriedigen ſucht. Der Menſch iſt nun in all Dem zunächſt durchaus frei; namentlich die erſte Entſtehung der Kultur ging völlig frei vor ſich, man ſuchte Pflanzen, man ſuchte Bekleidung und Obdach, man ſchloß ſich unter ſich an, man

tödtete oder zähmte Thiere, man kam zu den Anfängen des Erwerbs und Verkehrs, man wehrte ſich ſeiner Haut und Habe in rein unmittelbarer und daher ganz ungebundener Weiſe; ebenſo iſt auch ſpäterhin und für alle Zeit die Freiheit des Handelns eine unentbehrliche Bedingung aller menſchlichen Thätigkeit, ſowol der für die eigene Perſon als der für und gegen Andere, da der Menſch als vernünftiges Weſen ſeine Zwecke ſich ſelber ſetzt und ſie nach ſeiner Einſicht durch Wahl der entſprechenden Mittel verwirklicht; kurz Freiheit iſt die Grundform alles menſchlichen Thuns. Allein andrerſeits iſt doch die menſchliche Natur und die Einrichtung der menſchlichen Dinge nicht von der Art, daß das Individuum in einer ſchlechthin unbeſchränkten Freiheit gelaſſen werden und ſich ſelber darin befriedigt fühlen könnte; theils iſt der Menſch dafür viel zu unruhig und wandelbar, viel zu begehrlich, leidenſchaftlich und eigenwillig, theils käme es dabei trotz alles ſocialen Triebs nicht zu bleibenden und nicht zu umfaſſenden allesverknüpfenden Gemeinſchaftsbanden, weil der Trieb für ſich nur zu beliebigen, zufälligen, vergänglichen Verbindungen führt; ein abſolut freier Zuſtand würde Alles dem unſteten Wechſel der Empfindungen und Launen, der Maßloſigkeit und dem Hader der Affekte und Gelüſte, dem Eigennutz und der Selbſtſucht des Egoismus preisgeben, und er würde die Individuen in atomiſtiſcher Iſolirung laſſen; es muß daher eine Ordnung aufgerichtet werden, welche verhindert, daß ein derartiges Chaos entſtehe, und ein ſicheres und gediegenes Zuſammenleben möglich macht. Dieſe Ordnung iſt das Recht und die mittelſt des Rechts befeſtigte Gliederung des Lebens durch Familie und Staat. Von Natur kann der Menſch Alles als ihm zugehörig anſehen, was er braucht oder was ſeine Luſt erregt, und kann Alles für erlaubt halten, was er zu thun vermag und thun möchte zu ſeiner Erhaltung, zu ſeiner Vertheidigung, zur Durchſetzung ſeiner Abſichten, zur Befriedigung ſeiner Begierden und Leidenſchaften; von Natur iſt ebenſo auch nach der formellen Seite Alles noch ungeordnet und unbeſtimmt, die Natur iſt „kommuniſtiſch“, ſie weiß nichts von feſtem Beſitz und Eigenthum, nichts von Normen, welche einen geregelten Verkehr ermöglichen. Dieſem „Naturzuſtand“, in welchem durch die allein herrſchende Willkür der „Krieg Aller gegen Alle“ ſtets vor der Thür oder geradezu ſtets in Wirklichkeit wäre, und in welchem wegen der völligen Formloſigkeit des Lebens eine thierähnliche Anarchie wäre, in welcher Niemand etwas ſein eigen nennen, Niemand ſicher auf etwas rechnen, Niemand etwas erwerben könnte, dieſem Naturzuſtand kann nur dann vorgebeugt oder ein Ziel geſetzt werden, wenn die Geſammtheit keinen Angriff irgend Jemands gegen irgend wen duldet, ſondern die Gelüſte dazu mit aller Gewalt, die aufgeboten werden kann, oder durch „Strafen“ niederhält, und wenn ſie unter ſich dahin übereinkommt, Alles, was Jeder ohne Beeinträchtigung des Nächſten ſich aneignen kann

und will, als ſeinen Eigenbeſitz gelten zu laſſen, ihn darin zu ſchützen und für den Verkehr Formen, welche ſeinen Geſchäften Sicherheit verleihen, d. h. allgemein gültige Vertragsformen zu ſanktioniren. So tritt an die Stelle des Naturzuſtands der *Rechtszuſtand*, der Jedem Exiſtenz, Beſitz und Verkehr mit dem was er beſitzt ſichert. Eine ähnliche feſte Ordnung bedarf weiter das *Geſchlechterleben*. Von Natur iſt nicht ſicher darauf zu rechnen, daß die geſchlechtliche Anziehung überall von ſelbſt ſich ſo geſtalte, wie es ſein ſoll; die geſchlechtliche Neigung kann wandelbar ſein, und ſie gibt daher durch ſich ſelbſt noch keine Bürgſchaft für bleibende Dauer der Anſchließung der Individuen an einander, welche doch ſchlechthin nöthig iſt ſowol um der Ehre des „ſchwächern“ Geſchlechts willen als zum Behuf der Sorge für die Nachkommen; ſie gibt ebenſo keine Gewähr dafür, daß das Zuſammenleben der Verbundenen nicht durch böſe Leidenſchaften, durch Vernachläßigung oder Mißhandlung dem einen oder andern Theile unerträglich oder gar gefahrvoll werde; und ſelbſt wenn alle dieſe ſchlimmen Möglichkeiten nicht eintreten, fehlt im bloßen Naturzuſtande der Geſchlechtervereinigung immer etwas, das ihre Würde und ihre unendliche Bedeutung erfordert, es fehlt eine beſtimmte Form ihrer Schließung, eine Form, welche beiden Theilen Gelegenheit gibt ihren Entſchluß zu bleibender Lebensgemeinſchaft öffentlich kundzuthun und ſie durch dieſe Kundgebung zu einer von Allen anerkannten Verbindung zu erheben. All Dem wird abgeholfen dadurch, daß die Geſammtheit über eine beſtimmte und innerhalb ihres Kreiſes als gültig anerkannte Form der beiderſeitigen Verbindung übereinkommt, und daß ſie die in dieſer Form geſchloſſene Verbindung gegen willkürliches Abbrechen und gegen ſonſtige Willkür des einen oder andern Theils ſchützt durch erſchwerende Hemmungen, durch Strafbeſtimmungen, durch Anſprüche an den verletzenden Theil, die ſie dem verletzten zuerkennt. Dadurch, daß dieß geſchieht, wird die Geſchlechtervereinigung eine rechtlich geordnete, das bloße Zuſammenſein erhält die höhere Geſtalt der *Ehe* und der durch ſie gegründeten *Familie*. Ganz daſſelbe iſt endlich nothwendig in Betreff des *Zuſammenlebens größerer Maſſen von Menſchen*. Es kann nicht anders kommen, als daß mit der zunehmenden Bevölkerung der Erde und einzelner Erdſtriche da und dort ein ſolches Zuſammenleben in Maſſen ſich bildet; die Verwandtſchaft des Bluts, die gemeinſame Nahrungs- und Erwerbsthätigkeit, das durch Bodenbeſchaffenheit gebotene Beieinanderwohnen in Einer Gegend bewirkt es überall; und da handelt es ſich nun darum, daß die Individuen nicht unverbunden neben einander bleiben, ſondern ſich zu einer Geſammtheit vereinigen, welche, die Kräfte aller Einzelnen in ſich zuſammenfaſſend, Macht hat, alles Dasjenige vorzukehren, was das Geſammtintereſſe erfordert und was nur eben durch dieſe Zuſammenfaſſung der Einzelkräfte in Eine erreicht werden kann, ſei es nun Schutz gegen Angreifer

von außen oder gegen innere Feinde und Störer der Sicherheit (Räuber, Mörder u. ſ. w.), oder Hülfe gegen gefährliche Naturereigniſſe (Waſſer-, Feuer-, Hungersnoth), oder große gemeinſame Unternehmungen und Gründungen (Wege, Brücken, Befeſtigungen, Häfen und ſonſtige Bauten, Gebietserweiterungen, Koloniſationen), oder endlich Sorge für das Recht (welches gar nicht zu Stande und jedenfalls nicht zu dauerndem Beſtehen käme, wenn nicht die Geſammtheit, welche über daſſelbe übereinkommt und es ſanktionirt, auch Macht hätte ihren Ordnungen feſte Geltung zu geben). Um nun die Individuen zu einer ſolchen Geſammtheit, welche die Macht zur Sorge für alle Intereſſen des Ganzen hat, zu vereinigen, muß es geſchehen, daß ſie die Iſolirtheit aufgeben; ſie müſſen ſich mit ihren Perſonen und mit ihren Kräften und Mitteln der Geſammtheit zu Dienſten ſtellen, ſoweit deren Intereſſen es erfordern mögen, ſie müſſen der Geſammtheit gehorchen, zu ihren Bedürfniſſen beitragen, ihrer Vertheidigung ſelbſt Leib und Leben dahingeben; und damit nun hierauf ſicher zu rechnen ſei, muß die Geſammtheit die Mittel haben, falls die eigene Einſicht und Geſinnung nicht zureicht, zwangsweiſe Jeden zu ſeiner Pflicht anzuhalten, ſie muß alſo ihre Macht auch gegen ihre eigenen Mitglieder unbedingt verwenden können, ſie muß ſie unbeſchränkt beherrſchen (obwol unter Wahrung des Rechts, deſſen Aufrechterhaltung ja nur das eigene höchſte Intereſſe der Geſammtheit iſt). Von ſelbſt verſteht es ſich, daß dieſe unbedingte Macht, welche die Geſammtheit nach außen und innen haben muß, blos dadurch wirklich ins Leben gerufen und wirkſam gemacht werden kann, daß die Geſammtheit eine *Geſammtgewalt* ſchafft, indem ſie mehrern oder wenigern ihrer Mitglieder das Recht zu herrſchen überträgt oder ſie zu Inhabern der Macht des Ganzen, zur *Obrigkeit*, macht. Iſt dieß Alles da, dann iſt das bloße Maſſenzuſammenleben beſeitigt, die nur erſt zufällig und ohne feſtes Band zuſammenwohnende Menge von Individuen und Familien iſt zu einem gefeſtigten und geordneten Gemeinweſen, zu einem *Staat* konſtituirt, welcher Alle in ſich umſchließt und mit der in Eine Hand zuſammengefaßten Kraft Aller für die Angelegenheiten des Ganzen in ununterbrochener jeden Augenblick alles Nothwendige vorkehrender Sorgſamkeit thätig iſt; das thierartige „Hordenleben“ hat aufgehört, die Horde iſt zu einem organiſirten Ganzen, zu einem *Volk*, geworden.

Fragen wir nun nach dem *äſthetiſchen Werth* dieſer Ordnungen des Rechts, der Familie und des Staates, ſo könnte derſelbe großentheils ſehr zweifelhaft ſcheinen, weil wenigſtens Recht und Staat Das, was dem Leben allein Poeſie verleiht, die Freiheit, und nicht minder Das, was es allein lebenswerth macht, die Glückſeligkeit, ſo vielfach beſchränken und beeinträchtigen. Es iſt bekannt genug, daß ſie, weil ſie nur durch Gewalt und Strenge verwirklicht und erhalten werden können, und weil ihnen daher Macht

dazu in die Hände gegeben werden muß, gar gerne über das Maß des Nothwendigen hinaus eine despotische Härte und Starrheit annehmen, welche alle selbstständige Bewegung unterdrückt, aus den Menschen willenlose Maschinen macht, ja sich vollbefugt hält zur scheußlichsten Quälerei und Barbarei gegen den Nächsten, zu teuflischer Tortur und höllischer Mordbrennerei; ebenso hängt sich an das Rechts- und Staatsleben die ärgste und zum Theil niederträchtigste Prosa, die Prosa des Verwaltungs- und Policeiwesens, des Aktenstaubs und Schreiberschlendrians, des Bandwurmlabyrinths der Verordnungen und Gesetze, des Unfugs endlos sich fortspinnender oder gar künstlich genährter Processe und alles daran sich knüpfenden sykophantischen Greuels von Spitzfindigkeiten und Wahrheitsverdrehungen. Bei dem Familienleben steht die Sache im Wesentlichen anders, da hier das Aufgeben der abstrakten individuellen Freiheit mit dem Zug der Natur und Neigung selber zusammentrifft und durch reiche Glückseligkeit sich belohnt; aber für Recht und Staat ästhetisch sich begeistern, und namentlich für letztern, der nie und nirgends aus dem Dilemma herauskommen zu können scheint, entweder auf Kosten seiner Stärke freiheits- und menschenfreundlich oder auf Kosten der Freiheit und des Menschenwols stark zu sein, das will gemeinem Menschensinn nicht sofort eingehen, er nimmt ihn hin als ein „nothwendiges Uebel", das man nicht entbehren und nicht los werden kann, und wenn man ihm sagt: „der Staat gibt doch dem Menschenleben erst Großartigkeit durch Vereinigung der Individuen zu umfassenden Gemeinwesen", so kann er antworten: „je großartiger der Staat ist, desto kleiner macht er den Menschen, er setzt ihn zu einem verschwindenden Theil seiner selbst herab, und er gibt ihm wol hie und da große Aufgaben und Pflichten in die Hand, aber er bietet ihm damit auch eine leider nur allzu gute Gelegenheit, diesem Großen gegenüber sich in der ganzen Kleinheit und Erbärmlichkeit menschlicher Unfähigkeit zu zeigen; nur der Mensch der Natur, der sich auf seine persönliche Kraft stützt und auf das gefährliche Experiment die Welt mitregieren zu wollen sich nicht einläßt, ist der wahre Mensch, er ist glücklich, weil er nicht mehr sein will als er sein kann, und er allein rettet dem Leben das Wenige von Poesie, was überhaupt diesem mühseligen Geschöpf, das der Mensch ist, übrig bleibt; mit dem Augenblicke aber, da der Staat kommt, entflieht auch dieses Wenige vollends; wo das politische Leben beginnt, hört das poetische auf; die ächten Poeten haben sich denn auch von jeher das specifische Staatswesen möglichst vom Leibe gehalten, und Völker, in welchen wirklich und wahrhaft der Genius der Freiheit, nicht blos die Freiheitsphrase, lebte, haben sich stets als „staatsunfähig" erwiesen, die Kinder Israels dachten erhaben genug, um das schmachvolle Versinken der übrigen Menschheit in die Geistessklaverei des Götzendienstes nicht mitzumachen, aber staatbildend waren sie nie, die Hellenen erfanden eine Unzahl von Staatsverfassungen, hielten's aber in keiner einzigen

aus, bei den Germanen war es ſtets ungefähr daſſelbe, nur die Selbſtvertheidigung gegen raubſüchtige Nachbarn kann ihnen den Staatsſinn beibringen, und in ganz andern Dingen als in politiſchen haben dieſe Nationen Großes geleiſtet."

Indeß, ſo viel Wahrheit hieran iſt, ſo iſt es doch nicht das Ganze. Zu unterſcheiden iſt vor Allem zwiſchen Recht und Staat. Das *Recht* erhält zwar nur durch den Staat feſten und wirkſamen äußern Beſtand und wird zudem vom Staate gar zu gern für ſeine eignen Zwecke gemißbraucht, indem er ſich und ſeine Auktorität durch den Nimbus abſoluter rechtlicher Unantaſtbarkeit zu ſchützen ſucht (während in der That nur das Individuum, nicht aber eine bloße Sache und zudem eine ihrer Natur nach wechſelnde und veräuderliche Sache, wie ſie der Staat als Verwaltungsinſtitution iſt, Anſpruch auf unbedingten Rechtsſchutz hat), und die Folge davon iſt, daß Vielen Beides ganz in einander fließt; aber man muß im Namen des Rechts hiegegen proteſtiren. Das Recht als ſolches iſt, wenn mau nur auf es ſelber ſieht, etwas *rein Schönes*; es ſchützt die Individuen gegen einander nicht um die freie Bewegung der Geiſter zu hemmen, ſondern um ſie Jedem möglich zu machen, es ſetzt die freien Willen in Harmonie unter ſich, es iſt der Friede, unter deſſen Schirm Alles gedeiht, Alles ſicher ſich regt und ſchafft, alle Bildung, alle Achtung des Menſchen vor dem Menſchen heranwächſt, es iſt die Göttin der Eintracht, welche freilich ſich nicht ſchmeicheln läßt, ſondern ein unwandelbar gleiches Geſicht zeigt und mit furchtbarer Strenge den Verletzer ihres Geſetzes verfolgt und ergreift, aber dieß Alles nur darum, damit Niemand es wage, ſeiner eignen Willkür das Heil der Welt außer ihm zu opfern, es iſt die einfach wahre, die ebenſo unanfechtbar erhabene als wolthätig ſegensvolle Ordnung des Lebens, die Alles im herrlichen Gleichgewicht erhält, wie die Gravitation die Weltkörper, „Heilige Ordnung, Himmelstochter" u. ſ. w. Freilich kann's ſich treffen, daß auch abgeſehen von allem menſchlichen Mißbrauch ſchwere *Kolliſionen* ſich aus ihm emporwinden und qualvoll die Betheiligten umſchlingen, Kolliſionen zwiſchen Gerechtigkeit und Billigkeit, zwiſchen Rechtsgeſetz und privatem oder öffentlichem Wohl, zwiſchen Rechtspflicht und Liebe (Brutus und ſeine Söhne), zwiſchen Geiſt und Buchſtaben der Geſetze und Verträge; aber dieſe tragiſchen Verwicklungen gehören zum allſeitigen Offenbarwerden des vollen Ernſtes menſchlicher Dinge und damit auch in den Kreis der für Phantaſie und Kunſt ganz vorzüglich bedeutenden und fruchtbaren Gegenſtände. Was ebenſo *den Staat* betrifft, ſo dürfen wir auch gegen ihn nicht undankbar ſein. Er hat nicht die ruhige und reine Erhabenheit des Rechts; aber er leiſtet dafür mehr als dieſes: er ſetzt Alles nicht blos in harmoniſchen Einklang, ſondern in *lebendige Wechſelwirkung*, er erzeugt ein erfolgreiches Zuſammenarbeiten der Kräfte, er zeigt, was der ſchwache Menſch vermag, wenn er ſich nicht

isolirt, sondern mit Seinesgleichen sich vereint und so gewappnet mit der Macht des Ganzen hinaustritt in die Welt, er gibt die Möglichkeit zu großen Thaten, er gibt den Individuen große Stellungen, durch welche sie sich über die Kleinheit der gewöhnlichen „bürgerlichen" Verhältnisse emporheben, Stellungen, auf welchen sie gesehen werden können, auf welchen sie und ihre Schicksale Aufmerksamkeit, Bewunderung und Sympathie der ganzen Welt erregen, statt bedeutungslos in der Masse zu verschwinden; er erzeugt desgleichen die Schönheit lebendigen Gemeingeistes, der in Vaterlandstreue und Vaterlandsliebe das Höchste erreicht; er bewirkt dadurch, daß er dem Rechte Kraft gibt, Gesittung, er entwildert und „civilisirt" die Menschen, und er fördert gerade durch die unendlich vielen Einzelheiten, die seine Beamteten verstehen müssen, die Bildung; ja er reicht doch auch zum Erhabenen hinan nicht blos durch die Millionen, die er in seinen gewaltigen Armen zusammenhält, sondern vor Allem dadurch, daß er, wenn und so lang's gut geht, wie der Himmelsträger Atlas im ruhelosen Flusse der Zeit, im fluthenden Wechsel der Generationen, der Ereignisse, der Meinungen und Gerede des Tages feststehen bleibt und was in der Vergangenheit errungen ist fort und fort der Zukunft überliefert, einem treuen Hüter des Hauses gleich, dem Unsterblichkeit verliehen wäre, damit er allzeit die kommenden Geschlechter erwarte und das Erbe der Väter ungeschmälert von einem zum andern hinübergehen lasse. Allerdings aber ist nun auch andrerseits nichts in der Welt fruchtbarer im Ausbrüten nicht blos von Kollisionen, sondern von Wirr- und Schrecknissen jeder Art, als dieses monstrum horrendum ingens, welches der Staat ist. Er sammelt die Kräfte und muß die dadurch gewonnene Machtfülle einzelnen Individuen in die Hand legen, damit durch sie etwas ausgerichtet werde; dadurch legt er diesen die Versuchung nahe, der Staatsmacht zu ihren eigenen Zwecken sich zu bedienen, und so kommen die Uebel der Ehr-, der Herrsch-, der Unterdrückungssucht zu Tage neben und mit all der edeln und großen Anregung zu ehrliebenden und willenskräftigen Strebungen und Handlungen, die er den Menschen gibt. Er bindet die Individuen streng zusammen und will eine bleibende Ordnung schaffen; dadurch ruft er, selbst wenn er die Freiheit achtet, das Freiheitsgefühl gegen sich auf und macht unzufriedene und unglückliche Leute, oder geht er in der Unbeugsamkeit seiner Forderungen und seines Beharrens zu weit und reizt dadurch die individuelle Freiheit zu Empörung und Umsturz; oft krankt er auch von Anfang an an mißlichen Entstehungsverhältnissen oder an Nationalfehlern seiner Bürger, an Familienfehlern seiner Lenker, oder liefert er sich selbst ins Spital durch allmälig kommenden Mangel an Weisheit, an Raschheit, an Zeitverständniß, und da schleppt und reißt sich nun die moles mühsam freudelos, fieberhaft hinundhertaumelnd zwischen ewig wechselnden Aufraffungen und Asthenien, auf immer schiefer werdender Ebene fort zum

Abgrund, ohne Hoffnung, wenn sie einmal in ihn gestürzt ist, aus ihm wieder herauszukommen. Der Staat macht aus Menschen Bürger, er schmilzt sie zusammen zu Einer großen Familie; um so heftiger und gefährlicher nur entbrennt, weil die Leute so nah bei einander sind, weil alle gleiches Recht auf Geltung innerhalb des Ganzen und auf seine Vortheile haben und zu haben glauben und weil sie gleich in Haufen und Massen kommen, aller Streit, aller Neid, alle Meinungsverschiedenheit; und wenn es nun wirklich dahin kommt, wenn die ganze Unruhe des Parteigehetzes, die ganze Gehässigkeit des Faktionengezänkes, des Schimpfens und Geifers, des giftigen Lügens und Verleumdens ungescheut losgeht, dann gleicht der Staat jenen Feldern, wo das Unkraut alle zartern und edlern Gewächse erstickend und sich selber gegenseitig vertilgend überwuchert, die Menschheit verhüllt trauernd ihr Haupt ob solcher Schmach und kann nur dadurch sich beruhigen, daß sie weiß: je gemeiner und maßloser, desto rascher das Ende, denn das Niederträchtige und Bösartige frißt sich schnell selber auf oder findet es noch vorher seinen Meister, der es wie die tollgewordenen Bestien einer Menagerie bändigt und ins Dunkel des Nichts zurückjagt. Kleinere, obwol im einzelnen Falle oft hinlänglich schreckhafte Verwicklungen treten ein durch Konflikt der wirklichen und vermeintlichen Forderungen des Staatswols mit dem Recht und Glück der Individuen und der Familien oder mit individuellen und Familienpflichten, durch Wettstreit und Kampf der Individuen um Macht und Ehre im Staat, die entweder für sie selber tragisch enden oder auch Unschuldige in Noth und Tod mit hineinziehen; gräßlich großartig dagegen gestalten sich die politischen Konflikte, wenn sie sich bis zu Verschwörungen, Bürgerkriegen, blutigen Revolutionen und blutigen Vertilgungen derselben steigern, obwol in solchen Fällen auch die bürgerlichen und menschlichen Tugenden Gelegenheit zu allem Edeln, Erhabenen und Kühnen bekommen, das der Mensch zu unternehmen vermag, und desgleichen eine Romantik der Schicksale, sei es nun des unerwarteten Falls und Untergangs oder der glücklichen Rettung aus den Alles verschlingenden Stürmen des empörten Meeres, Platz greift, wie sie sonst kaum irgendwo möglich ist.

Der Staat ist *nur einer unter mehrern*, er hat wie der einzelne Mensch seine Nachbarn und Genossen; auch hierin liegen Keime zu Verwicklungen aller Art. Jeder Staat kann zunächst nur darauf ausgehen, sein eigenes Bestehen zu wollen, weil er eben dazu da ist, *seine* Glieder zu einigen und ihre Interessen zu wahren, und weil er hiemit bereits genug zu thun und zu riskiren hat; und dieses sein Bestehen nun kann er nur erlangen und behaupten durch „Macht"; Macht aber ist etwas Relatives, der Mächtige wird schwach, wenn ein Stärkerer neben ihn zu stehen kommt, und wegen dieser Relativität ist es für die Macht das Beste, eher gar nichts als etwas neben sich aufkommen zu lassen, sondern sich immer weiter auszudehnen, so

gut es gehen mag. Daher ſteht von Natur jeder Staat zum andern in einem zweideutigen Verhältniß. Jeder Staat will nur ſich, muß und ſoll zunächſt nur ſich wollen und darf nur ſich wollen, da der andere ohne ſich ſelbſt zu ſchwächen nichts von ihm annehmen kann, ſondern damit ſchon an ihn etwas verlöre, von Wolwollen und ſolchen lieblichen Dingen iſt hier nicht die Rede, ſie ſind nicht Feinde, aber auch nicht Freunde, es iſt kein Band unter ihnen als etwa je nach Umſtänden die Ausſicht auf beiderſeitigen Gewinn durch eine gemeinſame Aktion gegen einen Dritten. Ebenſo iſt von Natur kein Vertrauen unter ihnen, der eine Staat kann ja dem andern unheimlich werden durch Machtvergrößerung, der eine kann ſeine Macht ſichern zu müſſen glauben durch Verminderung der Macht des andern, ſie ſtehen neben einander wie zwei Weltkörper, deren jeder auf dem Sprung iſt, den andern durch Attraktion in ſeine Machtſphäre hereinzuziehen oder von ihm in deſſen ſeine hineingezogen zu werden. Ein ſo zweideutiges Verhältniß nun wird ſchwerlich allzulange in der Schwebe bleiben, um ſo weniger als eine Maſſe von herrſch-, ehr- und gewinnſüchtigen Leidenſchaften und dabei zudem Stamms- und Volksantipathien oder Abenteuerſucht oder auch pfiffige Berechnungen der innern Politik ſtets bereit ſtehen, den Zunder der mißtrauiſchen Unliebſamkeit, der zwiſchen beiden glimmt, zur brennenden Flamme anzufachen. Oder kann es geſchehen, daß ein Staat inmitten von Horden ſich erhob, die anzugreifen und ſich einzuverleiben ſein Recht, ja ſein civiliſatoriſcher Beruf iſt, und daß er, hiedurch einmal auf die Bahn des Eroberns gerathen, darin nun auch gegen Völker fortfährt, welche bereits wie er zu ſtaatlichen Gemeinweſen ſich konſtituirt haben. Iſt es aus der einen oder andern Urſache zu ſolchen Vergrößerungs- und Eroberungskämpfen gekommen, ſo bleiben dann auch Befreiungs-, Vergeltungs- und Rachekämpfe nicht aus; kurz es gibt Anlaß aller Art die Staaten unter einander feindlich zu entzweien, und damit tritt das furchtbare, aber auch erhabene Schauſpiel des Krieges auf die Bühne. Alle Gemeinheit der bis dahin vielleicht im Innern ſchlummernden räuberiſchen Selbſtſucht, alle Barbarei der plötzlich losgelaſſenen Zügelloſigkeit, alle Wuth der entmenſchten Roheit, alle Schreckniſſe menſchenvertilgender Schlächtereien und zerſtörender Verwüſtungen, aber auch alle Ausdauer, alle Entſchloſſenheit, alle Tapferkeit, alle Kühnheit, deren der Menſch fähig iſt, alle Romantik der Unternehmungsluſt und der individuellen Geſchicke thun ſich auf und „bilden eine Kette der tiefſten Wirkung rings umher“; die Menſchheit erzeugt da noch einmal aus ihrem eigenen Schooße die ganze Größe und Gewaltſamkeit der tobend gegen einander entbrannten Elemente des Univerſums, ſie wetteifert mit ihnen in verheerenden, Alles niedermähenden und niederdonnernden, glücklicherweiſe jedoch auch die durch böſe Leidenſchaften verpeſtete Atmoſphäre reinigenden, die Spannung löſenden, Alles neu erfriſcht hinterlaſſenden Umwälzungen und

Explosionen. Das Schwerste am Krieg ist, daß seine eisernen Würfel in ihrem unberechenbaren Fallen so manches Leben dahinraffen, welches ein besseres Loos zu verdienen schien, und daß die Einen mit ihrer Existenz bezahlen müssen für das Uebrigbleiben der Andern; aber dieser Ungerechtigkeit ungeachtet ist denn doch schön an ihm, daß er den vollen Ernst des Daseins in Erinnerung ruft, daß er die Schlaffheit und Genußsucht fauler Friedenszeiten mit kräftigem Ruck entzweischneidet, und daß er den Menschen sittlich über sich selbst erhebt zur Hingabe alles Aeußeren für die idealen Zwecke der Freiheit, der Ehre und der ewigen Fortdauer des Volkes, dem er angehört. Ebenso gibt er ihm das Bewußtsein, daß er etwas werth ist und wirken kann fürs Allgemeine; er leitet den Einzelnen an, sich innerhalb des Ganzen ebenso mit Verzicht auf allen Eigenwillen, mit voller Bereitschaft zur Unterordnung der eigenen Persönlichkeit und zur augenblicklichen Vollziehung des ihm Gebotenen, als auch mit selbstbewußter Umsicht und Gewandtheit zu bewegen, er disciplinirt den Menschen und feuert ihn an Alles zu leisten, was er kann. Ja er verleiht, indem er die Völker treibt stets gerüstet zu sein, auch dem Frieden einen erhöhten poetischen Glanz durch die Massen und Massenbewegungen der nationalen Wehrkraft, welche, wenn sie auch nur ein Bild des Krieges statt seiner selber darstellen, doch eine erhebende Anschauung der gesammelten Macht und Tüchtigkeit eines Volkes gewähren. Der Friede bedarf allerdings dieses immer unheimlich in seine Ruhe hereinblitzenden Waffenglanzes nicht, um in seiner Schönheit erkannt zu werden; aber vollkommen geht auch sie dem Menschen erst auf, wenn er die Schrecken des Krieges kennen lernte und nun eines ungestörten Daseins in der Welt sich wiederum erfreuen darf („Schön ist der Friede“ u. s. w.).

Ein sehr prosaisch scheinendes, aber ästhetisch sehr wichtiges Erzeugniß des Staatslebens stellen schließlich dar die Standesunterschiede. Unter dem Schutze des Staates können sich alle menschlichen Thätigkeitszweige zu immer größerer Vollständigkeit und Bestimmtheit ausbilden, und er selbst setzt eine Masse von Kräften zur Besorgung der öffentlichen Angelegenheiten in Bewegung. So entstehen in ihm nothwendig zahlreiche Unterschiede der Berufsarten, der Beschäftigungen, des durch sie gewonnenen Besitzes, des an sie sich knüpfenden Einflusses und Ansehens, der an ihnen sich entwickelnden Bildung und der durch dieß Alles sich so oder anders gestaltenden eigenthümlichen Lebensweise oder Sitte. Je mehr diese Unterschiede unter dem Schirm der Staatsordnung sich zu fester Gestalt ausprägen, desto mehr theilen sie allmälig ganz von selbst die Masse in verschiedene Klassen, die, wenn sie sich schärfer von einander zu sondern beginnen, Stände genannt werden, und damit ist ein Element individualisirender Gliederung der Menschheit gegeben, das erst ein vollkommenes Bild der ganzen Mannigfaltigkeit von Charakteren oder „Typen“, zu welcher sie die

Keime in ſich trägt, gewähren kann: Hirt, Bauer, Taglöhner, Handwerker, Gewerbsmann, Fabrikant, Wirth, Krämer, Kaufmann, Handelsreiſender, Großhändler, Banquier; Schreiber, Policiſt, Staatsdiener, Staatslenker, Herrſcher, Diplomat; Soldat, Officier, Feldherr; Herren, Diener und Knechte, Meiſter, Geſellen und Lehrlinge, Prinzipale und Commis; „Vornehme, Mittlere und Geringe“; Gebildete und Nichtgebildete; daneben auch Müßiggänger, Bummler, Tagediebe und Eckenſteher, und zwar alle dieſe Typen innerhalb ihrer ſelber ſich wieder aufs Vielfachſte abſtufend und verzweigend. Dieſe Standesunterſchiede können zwar ſehr oft in einen bis zum Tragiſchen ſchweren Widerſtreit mit Naturell und Begabung des Einzelnen kommen, der, wenn einmal überall feſte Verhältniſſe ſind, in ſie hineingeboren und durch Erziehung oder äußere Rückſichten in ſie hinein getrieben und geſtoßen wird; aber deßungeachtet iſt der Stand von weſentlichem Einfluß auf die Individualität des Menſchen und wird meiſt doch wiederum eben nach ihr gewählt. Die Folge davon iſt, daß die Standes- und die natürlichen Individualitätstypen ſo innig zuſammenwirken und verſchmelzen, daß jetzt erſt überall nach außen und innen ſcharf ausgeprägte und feſt in ſich beſchloſſene Menſchencharaktere ins Leben treten, unter welchen es ſowol der Beſchäftigungen und der verſchiedenen Bildungsgrade als der perſönlichen Eigenheiten wegen namentlich an heiterkomiſchen Einſeitigkeiten und Kontraſten nicht fehlen kann; ſelbſt das Frauengeſchlecht, das durch ſeine Natur und ſeinen Beruf mehr in der allgemein menſchlichen Sphäre bleibt, erhält durch die Standesunterſchiede rauhern oder glattern, gröbern oder zartern, glänzendern oder beſcheidenern Anſtrich in allen Schattirungen und Farben. Der Menſch iſt nun freilich, wenn dieß Alles ſich entwickelt hat, nicht mehr, was er urſprünglich war, nicht mehr Naturgeſchöpf, ſondern Geſellſchaftsprodukt, die Natur iſt weg oder doch in den Hintergrund gedrängt, die „Civiliſation, die Kultur, die Konvention“ tritt an ihre Stelle, Alles iſt „willkürlich und gemacht“, und er iſt auch nicht mehr ganzer Menſch, nicht mehr reines Gattungsexemplar, ſondern er iſt beſchränkt, er iſt „Typus“, er iſt „Espèce“; aber dafür iſt auch die Einförmigkeit der bloßen Natürlichkeit hinweg, es iſt wieder ein Reichthum von Artunterſchieden da, wie in allen andern Gebieten der Welt. Und zudem tritt im Zuſtand der Civiliſation die Natur doch keineswegs ſo gar zurück, wie es auf den erſten Anblick ſcheint. Eine große, ja die weitaus größere Anzahl von Menſchen bleibt vermöge ihrer auf die äußern Bedürfniſſe und Stoffe gehenden Berufsarten der Natur näher, ſie bewahren eher die natürliche Kraft und Einfalt, wenn auch oft in Derbheit und begrenzterem Geſichtskreis, und bilden ſo den geſunden Stamm des „Volkes“, aus welchem die ganze Geſellſchaft fortwährend ſich erfriſcht. Die Uebrigen, die ſogenannten „höhern Stände“ vertreten das Recht der bewußtern Geiſtesthätigkeit, des weiteren Blicks, der geſchärfteren Intelligenz,

der feinern Weiſe des Empfindens und Benehmens, ſie erfinden die Artigkeit, die Höflichkeit, den „guten Ton“, die weltmänniſche Gewandtheit, und dadurch ſind ſie nun freilich aller und jeder Naturwidrigkeit ausgeſetzt: Unnaivität, Verbildung, Reflektirtheit, Künſtlichkeit, Raffinement und Luxus, Weichlichkeit und Ueppigkeit, Unbekanntheit mit dem Ernſte des Lebens, in Folge hievon Mangel an vollmenſchlichem Lebensgefühl in Freude und Schmerz, Mangel an Herzlichkeit und an gediegenem Sinn für das Nothwendige und Weſentliche, an deſſen Stelle dann mit um ſo eifrigerer Betriebſamkeit der ſelbſtverſtändlich nie zu etwas Befriedigendem gelangende und daher in ewigem Wechſel der „Mode“ vergeblich nach Befriedigung herumſuchende Kultus der Eitelkeit tritt, ſodann in Verbindung mit all Dem phyſiſche Entartung, Nervenſchwäche, Abſpannung, Abſtumpfung, Unterhöhlung und Blaſirung, endlich Selbſtüberhebung und Dünkel, das ſind die Fehler und Leiden, welche den „Hohen“ drohen; allein um ſo mehr ſind auch ſie gleichfalls genöthigt und getrieben, ſich der Natur zu erinnern, ſich des Uebermaßes der Kultur möglichſt zu entäußern und nach der Naturgemäßheit, die ſie durch die Bewußtheit zu verlieren in Gefahr ſind, mit allen Kräften zu ſtreben. Allerdings bleibt in Folge der Verſchiedenheiten der menſchlichen Berufsarten ein gewiſſer Gegenſatz zwiſchen „Gebildeten und Volk“, zwiſchen „Höher und Nieder“ immer ſtehen, und Beide müſſen da ſein; durch dieſe iſt geſorgt, daß die Natur nicht ausſterbe, durch jene, daß ſie nicht in elementariſcher Unentwickeltheit ſtecken bleibe; allein beide Elemente müſſen und können recht wol ſtets in belebender Wechſelwirkung ſein, damit der Baum der Menſchheit weder verwelke und verdorre noch durch Verholzung und Verknorrung gleichfalls um ſein Gedeihen komme; etwas Schöneres gibt es in der That nicht, als wenn z. B. ein Mann des Volkes durch geſunden Verſtand und gediegene Tüchtigkeit dem „Hohen“ es gleichthut und Reſpekt einflößt, oder umgekehrt der „Hohe“ zugleich an Geiſt und Herz ſo geſund iſt, daß er auch volksthümlich, daß er mit allen Menſchen Menſch zu ſein verſteht. — Was ſich an dieſe Standesunterſchiede ſocial Widriges und politiſch Unheilvolles knüpft, iſt zu leidig, als daß davon zu reden wäre; dagegen iſt einer kurzen Betrachtung werth ein ſpecieller Stand, der ſich im Lauf der Geſchichte beſonders bei den indogermaniſchen Völkern über alle andern emporgehoben hat, der ſogenannte „Adel“. Was es eigentlich urſprünglich mit dieſem abſonderlichen Genus, das zugleich in und über der Menſchheit ſteht, auf ſich habe, iſt eine ſchwer zu beantwortende Frage. Sein erſtes Entſtehen fällt wol in die Zeiten der Staatenbildung (S. 845); man kann es ſich etwa ſo denken, daß in den Kämpfen freier und freiheitsluſtiger und ebendarum ſchwer zu bändigender Urmenſchen um Konſolidation der Beſitz- und Machtverhältniſſe (im „Krieg Aller gegen Alle“) die Stärkern vereint die Schwächern übermannten, ſo Land und Leute ſich unterwarfen

und zu eigen machten und ſich nun als der Stand konſtituirten, welcher auch fernerhin das Eigenthumsrecht über den Boden und das Herrſchaftsrecht über die übrigen Menſchen in alle Ewigkeit oder erblich haben ſollte, weil ſie es geweſen waren, durch deren wenn auch gewaltthätiges und eigenſüchtiges Verdienſt überhaupt erſt Ordnung und Herrſchaft in die widerſtrebende Welt gebracht ward; ſie waren von nun an die allein „Freien“, die „geborenen“ Beſitzer und „Herrn“ von Allem, die „geborenen“ Regenten und Vertheidiger oder die „Väter“ des Landes, deren Beruf und Ehre es von Hauſe aus war, für deſſen Integrität muthvoll einzuſtehen mit Gut und Blut, um es ungeſchmälert zu vererben auf die Nachkommen, ſie waren ſomit auch die „Ehrwürdigen und Edeln, die Wohlgeborenen“; die Andern dagegen wurden die Unfreien, die Eigenthumsloſen, die Knechte, die Leute ohne Rechte und ohne höhere Pflichten im großen Ganzen, die „Gemeinen und Schlechten“; ähnliche Proceſſe traten dann auch ſpäter in friedlicherer Form ein, wenn (in Zeiten und Verhältniſſen, in denen die Idee der Gleichheit aller Menſchen noch nicht zum Bewußtſein gekommen war, z. B. im Mittelalter) durch die Fügung der Umſtände einzelne Klaſſen in Beſitz und Anſehen die übrigen überholten und ihnen gegenüber den allein bevorrechteten Stand bildeten. Alſo ein förmlicher Gattungsdualismus innerhalb der einheitlichen Menſchengattung. Sehen wir zunächſt vom politiſchen Momente ab, ſo müſſen wir ſagen: etwas Anſprechendes liegt in dieſem Verſuche, durch die Erblichkeit des Beſitzes die Familie feſt zu gründen und ihr Dauer und Einfluß zu ſichern unter allen Wechſeln der Zeiten, und etwas Großartiges und wirklich Edles in dem hiedurch erreichten Ergebniſſe, daß die „Ahnen“ im Gedächtniß der Nachkommen fortleben und die Individuen nicht atomiſtiſch in der Geſellſchaft verſchwinden, ſondern als Glieder Eines Hauſes, berufen ſeinem Geiſte getreu zu bleiben und Ehre zu machen, ſich wiſſen und fühlen; ebenſo gewinnt hier der Einzelne eine geſicherte und freie Exiſtenz, die von vorn herein über das Kleinliche der Sorge fürs äußere Daſein hinausgehoben das Ideal eines würdigen menſchlichen Zuſtands darſtellt; es wäre wirklich ſchade, wenn es keinen Edelmann und keine Edelfrau, keine Schlöſſer und „Familienſitze“ gäbe, wenn Alles „demokratiſch“ bienenhaft durch einander wuſelte und nicht auch „ariſtokratiſche“ Exiſtenzen das Einerlei durchbrächen, und es iſt nicht zu leugnen: die würdevollſten Staatsverfaſſungen ſind ſtets die Ariſtokratien geweſen. Allein andrerſeits iſt die Gattungsdifferenz, welche der Adel den Uebrigen gegenüber in Anſpruch nimmt, etwas Unwirkliches, er will eine eigene Species ſein und iſt doch als ſolche nirgends nachzuweiſen, er entſteht, lebt und ſtirbt ganz wie die Bürger und Plebejer, und das Adelsweſen hat daher etwas phantaſtiſch Extraordinäres an ſich, das es nie los zu werden vermag. Nichts ſteht ebendarum dieſem Stande weniger konſequent an, als wenn er ſich dieſer Abſonderlichkeit ſeiner Exemtion vom

Gemeinmenſchlichen begibt; er ſoll, da er einmal etwas Beſondres iſt, es auch ſein wollen; nicht die Proſa des bürgerlich normalen Lebens, ſondern die Romantik aller und jeder Art iſt ſein Gebiet; die Parcival's, die Ulriche von Lichtenſtein, die Kreuzfahrer, welche gegen Türken, Heiden und Mexikaner ziehen, die Donquixote's und Roſalva's und wie ſonſt die irrenden und abenteuernden Ritter heißen, das ſind die ächten Adeligen; und auch im ernſtern und nüchternern Staatsleben iſt doch nur Derjenige der rechte Mann von „edlem Blut", der, ohne nach dem Gerede der Welt viel zu fragen, furchtlos und verwegen ſelbſt vor den kühnſten welthiſtoriſchen Wagniſſen, zu welchen der Bürgerliche „den Rauk nie bekäme", nicht zurück bebt, ſondern ihnen mit Leib und Seele ſich ergibt und ſich lieber in die Luft ſprengt, als daß er ſich dazu verſtände, auf der Heerſtraße blöder Gewöhnlichkeit einherzutrotten. In trauriger Weiſe hinkt nun freilich dem Adelsweſen ein anderes auf hohe Stellungen aſpirirendes „Weſen" der byzantiniſch-modernen Welt nach, nämlich das Rangſtufen- und Titelweſen. Zwar die Komödie könnte es kaum entbehren; aber Titulaturen, die bloße Scheintitel ſind, treiben durch falſche Würden die ächte Mannesehre aus und machen den Zopf konventionellen Weſens, an welchem die Geſellſchaft immer ſchon genug zu leiden hat, muthwillig noch länger und krauſer, als er es an ſich ſchon iſt, und zwar um ſo gewiſſer, je mehr an Rang und Titel auch das Komplimentirweſen in Geſpräch und Verkehr ſich anhängt, mit dem die erleuchtete moderne Menſchheit es nachgerade ſo weit gebracht hat, daß nur noch Blutsverwandte, Kinder, Liebende und Freunde einander wirklich anreden, alle Uebrigen aber durch lächerliche Augmentationen und Circumſkriptionen (Vous, You, Ella, Er, Sie) eben im Moment des Nähertretens ſich einander wieder fern zu halten ſuchen, als ob die Menſchen heute noch in indiſche Kaſten zerfielen und nicht längſt Hellas und Rom gezeigt hätten, wie man es angreift, um Urbanität und Ehrfurcht mit Humanität und Gleichheit Aller zu verbinden. Etwas Beſſeres dagegen liegt in einem verwandten Erzeugniß der Civiliſation, in dem Namen, den ein Geſchlecht und innerhalb ſeiner das Individuum ſich zutheilt oder zugetheilt erhält; zwar iſt auch er blos konventionell, blos äußeres und ſomit höchſt proſaiſches Kennzeichen und Anhängſel und daher in der That nichts in Vergleich mit dem Menſchen ſelbſt, der ihn führt, aber wir verwachſen ſo mit ihm, und er iſt ein ſo unentbehrlicher Vermittler unſrer Perſon mit der übrigen Welt und möglicherweiſe ein Träger ſo reicher und wichtiger Erinnerungen, daß er ein Eigenthum von hoher gemüthlicher und geiſtiger Bedeutung wird, das uns von uns ſelber unabtrennlich und an das uns die Dauer und die Geltung unſres Ichs unauflöslich gebunden ſcheint.

3. Das bisher betrachtete Kulturleben ſichert dem Menſchen ſeine phyſiſche Exiſtenz, und es verſchafft ſeinen natürlichen Bedürfniſſen und Trieben im

Weſentlichen die Befriedigung, welche ihnen nöthig, ſowie ſeinen Anlagen und Kräften eine Anregung und Bethätigung, welche ihnen erſprießlich iſt. Allein der Menſch kann hiebei nicht ſtehen bleiben; er würde, wenn er dieſes wollte, ſich ganz im Aeußern, im Sichtbaren, in der unmittelbaren Gegenwart, im ſtets Wechſelnden und Vergehenden verlieren, und er hätte zudem weder eine Sicherheit dafür, daß es ihm mit dieſem Aeußern wirklich gelingen und gedeihlich ergehen werde, noch eine Beruhigung für den Fall, daß daſſelbe ihm wenig oder nichts von Dem gewährt, was er begehrt, ſondern ihn im Stiche läßt (S. 835). Das aber kann und ſoll nicht ſein, und zwar zuerſt deswegen nicht, weil der Menſch noch eine höhere Aufgabe hat als die Sorge für das Aeußere, nämlich die: auch ſeiner *ſittlichen* Natur mit aller Kraft gerecht zu werden; und die Sittlichkeit muß daher in Jeglichem, was er thut, das unverrückbare Merkziel ſeines Strebens ſein, Alles muß im ſittlichen Geiſt aufgefaßt und behandelt, Alles muß für ihn Mahnung an ſittliche Vervollkommnung und Mittel dazu werden; dadurch, natürlich falls es wahrhaft iſt und namentlich nicht im Moraliſiren über Andere ſtatt im Moraliſiren ſeiner ſelbſt geſucht wird, iſt zugleich alles Gelingen und Gedeihen im Außenleben, ſoweit das in der Macht des Menſchen ſteht, geſichert (S. 837) und für alles Harte und Schwere der wohlthätige Halt des ruhigen Bewußtſeins, des feſten Charakters und aller Tugenden, welche dem Menſchen Standhaftigkeit verleihen können, gegeben. Indeß iſt auch damit noch nicht Alles erreicht. Als vernünftiges Weſen denkt der Menſch nothwendig über das unmittelbar Sichtbare und Gegenwärtige hinaus, er fragt ſich: *woher*, *wie* und *wozu das Alles und insbeſondere das eigene Sein*? wo hat Alles, was da iſt, ſeine Wurzeln, ſeinen Urſprung, ſeine Kraft zum Daſein, von woher ſeine Geſtalt und Ordnung, und was iſt der Zweck oder die Beſtimmung von Allem? Und zwar drängt ſich ihm dieſe Frage auf als die höchſte aller Fragen, die es überhaupt geben kann, und ſomit als eine Frage, welche nicht unbeantwortet bleiben darf, über welche vielmehr eine ganz beſtimmte Verſtändigung zu haben ein abſolutes Bedürfniß des menſchlichen Geiſtes iſt. Denn: 1) je mehr wir (S. 356. 700) an allem räumlichzeitlichen Einzelſein, an den Dingen der Welt und an uns ſelbſt, eine Wandelbarkeit, eine Hinfälligkeit, eine Unvollkommenheit und Schwachheit, kurz eine Endlichkeit ſehen und fühlen, gegen welche nichts ſtandhalten zu können und durch welche ſomit Alles zwecklos und nichtig zu werden ſcheint trotz aller Größe und Herrlichkeit, die es haben, und trotz aller Arbeit und Mühe, trotz aller Begeiſterung und Sehnſucht des Strebens, die der Menſch aufwenden mag, um ſein Leben befriedigend zu geſtalten, deſto mehr brauchen und begehren wir einen *beruhigenden*, mit des Daſeins Nothwendigkeit verſöhnenden Aufſchluß darüber, was denn aller Exiſtenz Grund, Sinn und Ende ſei, und ebenſo hätte 2) ohne eine ſolche beſtimmte Ueberzeugung über Das, was wir

in der Welt zu ſuchen und zu hoffen, was wir als den Endzweck aller Dinge und ſomit als das Geſetz und Ziel unſres ganzen Denkens und Strebens anzuſehen haben, unſer Inneres auch fürs Handeln keinen Halt und Ruhepunkt, es würde unſrem Selbſtbewußtſein am Befeſtigtſein im Wichtigſten und Weſentlichſten fehlen, wir würden von den ſo mannigfaltigen und wandelbaren Strebungen, zu welchen das menſchliche Herz (weil der Menſch ſo gar vielerlei begehren kann) getrieben und verſucht iſt, und von dem unſteten Wogen und Fluthen der Dinge bald da- bald dorthin in der Irre herumgeführt und kämen nie auf ſichern Boden zu ſtehen, es wäre insbeſondere für das Zuſammenleben der Menſchen unter ſich kein haltbares Band der Einigung, ſondern Alles den wechſelnden und zufälligen Gedanken und Stimmungen der Individuen preisgegeben; ſelbſt die Sittlichkeit könnte in Zweifel geſtellt werden durch die regel- und haltloſe Willkür des individuellen Beliebens und Meinens. Alſo: es iſt für den Menſchen und für die menſchliche Geſellſchaft unbedingt erforderlich, daß eine beſtimmte Verſtändigung über die letzten Gründe und höchſten Ziele alles Daſeins Platz greife, daß dieſelbe unerſchütterlich feſtſtehe gegen alle Willkür, und daß ſie Alle zu einem von gleicher und gleich inniger Ueberzeugung über das Wichtigſte und Weſentlichſte beſeelten Ganzen unter ſich vereinige. Oder: es iſt unbedingt nothwendig, daß ein beſtimmter „Glaube“ in Betreff der oberſten Principien da und herrſchend ſei, der uns über unſer Daſein beruhigt und uns Dasjenige in feſten Zügen vorhält, was unſrem Willen als das ſchlechthin zu achtende und mit allen Kräften anzuſtrebende, unantaſtbare, heilige Geſetz und Ziel unſres Daſeins gegenüberſtehen ſoll; weil der Menſch unfrei unter der Gewalt der Endlichkeit iſt, muß er eine „Beruhigung“ über ſein Geſchick, weil er frei und daher aller Geſetz- und Haltloſigkeit der Willkür fähig iſt, muß er eine „Befeſtigung“ dieſes ſeines unſteten Wollens durch Beruhen bei einem „Heiligen“ haben, und Beides kann er der Natur der Sache nach nur dadurch haben, daß er glaubt: es iſt ein „Höchſtes“, das Ganze der Dinge Umfaſſendes, ein letzter Grund der Welt, eine oberſte Macht da, welche Alles und Jedes nach unwandelbar feſtem Zweck beſtimmt, und welche ſomit ebenſoſehr unſre Schickſale unbedingt zweckmäßig (mithin ſo, daß wir uns dabei beruhigen können) regelt, als auch unſrem Handeln und Thun unbedingt feſtſtehende Zwecke ſetzt, die wir nicht mißachten können, ohne uns von Dem, was einmal thatſächlich Zweck der Welt und daher auch unſrer ſelbſt iſt, loszuſagen und ſo in ein nichtiges, eitles, leeres, unſerer eignen Beſtimmung zuwiderlaufendes, falſches Wollen zu gerathen; ſelbſt wenn der Menſch dieſe Macht ſehen und mit Händen greifen könnte, müßte er ſie auch „glauben“, d. h. ſie ausdrücklich als Das, wavon er abhängt, annehmen und anerkennen. Eine bloß theoretiſche „Annahme“, ein „müßiges“ Meinen iſt dieſer Glaube ſeiner Natur nach nicht; er iſt vielmehr von Hauſe aus etwas Praktiſches,

er ſoll unſer Gemüth beruhigen und unſern Willen befeſtigen, er geht hervor aus dem Bedürfniß ſich mit dem Daſein außer uns und mit dem eigenen Selbſt auseinanderzuſetzen, er dient dazu, Alles was aus der Welt und ihrem Lauf an uns kommt in verſöhnendem Lichte zu betrachten und aufzufaſſen und Alles was wir thun in Harmonie zu bringen mit ihrem ewigen Geſetz, er hat Werth und Leben nur, ſofern er das Vertrauen iſt, daß ſchließlich Alles, was uns geſchieht, zweckmäßig oder gut ſei, und ſofern er die unwandelbare Ueberzeugung iſt, daß nicht Willkür, ſondern nur völliges Aufgeben derſelben an die ſubſtantiellen Grundlagen der Dinge das Wahre ſei, und er iſt zudem namentlich deswegen etwas durchaus Praktiſches, weil es in der Natur der Sache liegt, daß ſeine beiden Elemente, „Beruhigung beim Weltlauf“ und „Befeſtigung oder Beruhen im Weltgeſetz“, oder, wie wir kurz ſagen können, weil das natürliche und das ethiſche (ſittliche) Element deſſelben nicht zuſammenhangslos neben einander hergehen, ſondern innerlichſt durch einander bedingt ſind: Beruhigung über ſein Geſchick in der Welt (Verſöhnung mit dem Uebel, Hoffnung auf Glückſeligkeit, auf inneres und äußeres Wolergehen), iſt ſtets mitbedingt durch das eigene Verhalten, weil vermöge der ſittlichen Weltordnung (S. 837) der dem Weltgeſetz gemäß oder gut Handelnde für ſeine Glückſeligkeit beſſer ſorgt und eher Glückſeligkeit hoffen kann als der Böſe; der Gute kann zwar auch äußeres Unglück erfahren und der Böſe Glück, indem vermöge der vielfachen Verſchlungenheit der Dinge unter einander die ſofortige Realiſirung jener Ordnung in einzelnen Fällen ausbleibt (ebd.), aber der Gute iſt ſoweit in ſich glücklich, als er gut iſt, und er kann auch nach außen mehr Vertrauen auf ſein Wolergehen haben, der Böſe dagegen handelt gegen ſein eigenes inneres Wol und kann ebenſo auf äußeres Wolergehen niemals dauernd und bleibend rechnen, daher jeder Fehler, den der Menſch macht, ihn der Sicherheit beraubt und eben ſeine Fehler eine Haupturſache der Unruhe ſind, die er dem Weltlauf gegenüber empfindet; der „Glaube“ beſtimmt ſich daher *näher* ſo: es ſei eine höchſte Macht da, welche das Wol aller Weſen fördert oder das Geſchick aller Weſen gut (glücklich) geſtaltet, ſofern ſie nämlich nicht ſelbſt gegen das Geſetz des (ſittlich) Guten in ſchlechthinigen Widerſpruch ſich ſetzen. Ein ſolcher Glaube, wenn er feſte und (je nach dem Stande der geiſtigen Entwicklung der Völker und Zeiten) befriedigende Form gewonnen hat, ſo daß er Lebensfähigkeit und Kraft zur Gemeinſchaftsbildung hat, wird „*Religion*“ genannt (weil ſich mit dieſem Wort hiſtoriſch das Merkmal des bleibend Konſtituirten und in weiterem Umfang ſich Verbreitenden verknüpft hat). Die Anerkennung der „ſittlichen Weltordnung“ iſt ſchon ein Schritt zur Religion, weil ſie ein Element derſelben iſt, wie wir vorhin geſehen; aber Religion iſt noch mehr: ſie iſt eine zu den letzten Gründen aller Dinge zurückzugehen, dort ihren Standpunkt zu nehmen, von dort aus den Weltzweck und das

Weltgeſetz und ſomit auch jene ſittliche Ordnung abzuleiten verſuchende Anſchauung des Geſammtdaſeins; ſie bleibt, ſo ſehr ſie ethiſch iſt und ſo ſehr ſie gerade das Ethiſche an jene letzten Gründe anzuknüpfen ſucht, um ihm unbedingte Allgemeingültigkeit zu verleihen, nicht innerhalb des Bezirks des Ethiſchen ſtehen, ſondern ſie iſt „transſcendent, ſpekulativ", ſie bezweckt eine Perſpektive auf die ganze Unendlichkeit Deſſen, was war, iſt und ſein wird, und auf Das, was der ſchöpferiſche Urquell und die beherrſchende Macht aller dieſer Unendlichkeit iſt, oder ſie ſucht das „Abſolute", das „Göttliche"; und auch dadurch unterſcheidet ſie ſich von der bloßen Moralität, daß es ſich für ſie vermöge ihrer ganzen innern Abzweckung von ſelbſt verſteht, die Idee des Göttlichen und ſeiner Beziehung zur Welt in aller Weiſe ſo lebendig als möglich zu geſtalten und ſie dem Menſchen ſo nahe als es ſein kann zu bringen, damit ſie für ſein Inneres fruchtbar werde und die ganze in ihr liegende Kraft der Beruhigung und Befeſtigung des Geiſtes entfalte.

Es liegt in der Natur der Sache, daß unter allen Intereſſen, welche die Menſchheit bewegen können, das religiöſe das tiefſte und ſtärkſte iſt, weil es ſich in der Religion um eine abſchließende und verſöhnende Anſchauung der Dinge und um das innere Wolergehen oder das „Heil" des Menſchen gegenüber der Welt und gegenüber den gefährlichen Mächten handelt, die in ſeinem eigenen Buſen wohnen. Von jeher hat daher der menſchliche Geiſt Alles aufgeboten, um zu einem befriedigenden religiöſen Glauben vorzudringen und dem religiöſen Leben Innigkeit, Kraft und Wirkſamkeit im höchſten Grade zu geben; der Staat iſt nur nationale, die Religion iſt allgemeinmenſchliche Angelegenheit, ihre Entwicklung iſt das Hauptmotiv der Welt-, wie die des Staats das der Völkergeſchichte. Gerade ſo groß wie dieſe praktiſche Wichtigkeit der Religion, ja in manchen Beziehungen noch größer iſt auch ihre äſthetiſche. Da die letzten Gründe der Dinge jenſeits unſers Seins und Bewußtſeins liegen, und ſomit nicht ſofort dem Erkennen zugänglich ſind, ſondern vielmehr das Geſetz, daß der Menſch Alles ſelbſt allmälig ſuchen und finden muß, was ihm nothwendig und heilſam iſt, auch für religiöſe Erkenntniß gilt, ſo unterliegt auch die Religion einer zeitlichen, nur allmälig ſich vervollkommnenden Fortentwicklung, und in Folge hievon kann es nicht anders ſein, als daß ſie durch dieſelben Entwicklungsſtadien hindurch geht, wie alles übrige Menſchliche, d. h. ſie muß beginnen mit der bloßen Natürlichkeit (S. 700), ſie kann zuerſt nur äußerlich ſein und nur Schritt für Schritt zu voller Geiſtigkeit vordringen, ſie muß keimen, wachſen, erſtarken und ſich vertiefen und läutern, wie der Menſch im Verlaufe der Lebensalter, durch welche er ſich hindurchbewegt (S. 829 ff.). Wo wir hinſehen, bei der Gattung und beim Individuum, fängt die Religion an in kindlich äußerlicher oder elementariſch ſinnlicher Weiſe, bei der ſomit

die Phantaſie vorherrſcht über den Gedanken; das Göttliche wird allerdings ſchon hier der Abſicht nach als ein Unendliches gedacht, aber es wird thatſächlich noch nicht ſo vorgeſtellt, weil der Geiſt aus dem Kreiſe ſinnlichanſchaulichen Vorſtellens bis jetzt nicht herausgekommen iſt: es wird vorgeſtellt als eine Mehrheit von Mächten, weil der Menſch thatſächlich viele und mancherlei Gewalten um ſich ſieht, von denen er ſelbſt und der Naturlauf abhängig iſt oder abzuhängen ſcheint; ſolche göttliche Mächte erblickt die Phantaſie entweder geradezu in beſondern Naturgebilden und Naturerſcheinungen, die durch Größe und Kraft über die übrigen erhaben ſcheinen, und „vergöttert" ſie, oder malt ſie ſich die göttlichen Mächte, deren Walten ſie im Univerſum zu erkennen glaubt, wenigſtens nach der Analogie ſichtbarer Naturweſen und zwar beſonders nach der des Menſchen ſelbſt aus, weil ſie noch keinen andern Weg weiß, der Idee des Göttlichen „lebendige Geſtalt zu geben"; auch das weitere religiöſe Vorſtellen iſt noch ſinnlich, es handelt ſich vorzugsweiſe erſt um das äußere Wol und Wehe oder darum, eine „Beruhigung" darüber zu haben, daß das phyſiſche Leben und Daſein des Schutzes der höhern Mächte gegen äußere Uebel und Gefahren und ihrer Gunſt theilhaftig werde, man ſucht ebendaher denſelben auch auf äußerliche Weiſe ſich zu nähern, man glaubt ſie gewinnen zu müſſen durch Handlungen, welche die Ehrfurcht vor ihnen und das Bewußtſein der ſchlechthinigen Abhängigkeit von ihnen in recht ſprechender Weiſe ausdrücken, durch flehentliche Bitten, Unterwürfigkeits- und Dankbezeugungen, durch Geſchenke, Opfer, ſchmerzliche Peinigungen, wo man ſie verletzt zu haben fürchtet oder ihre Gunſt ſonſt auszubleiben ſcheint; man formt daraus einen Kreis von Ceremonien oder einen Ritus, einen Kultus, deſſen unverbrüchliche Beobachtung den Menſchen gottgefällig machen ſoll. Ja man glaubt durch beſondere Vorkehrungen auf die höhern Weſen ſelbſt und mit ihrer Hülfe auf die Welt einwirken zu können in einer den natürlichen Kräften des Menſchen ſonſt nicht erreichbaren Weiſe, man glaubt, daß man „zaubern" könne, um Dinge von außerordentlicher Art und großer Wichtigkeit zu vollbringen. Eine ſolche ſinnliche Religion nun hat an ſich betrachtet wenig religiöſen Werth, ſie kann ethiſch betrachtet geradezu eine „Karikatur des Heiligen" ſein, wenn ſie die Aeußerlichkeit allzuweit treibt, ſie befindet ſich in dem tragiſchen Widerſpruche, daß ſie das Unendliche verendlicht und das Geiſtige veräußerlicht, und ſie iſt ebenſo auch nach der intellektuellen Seite etwas völlig Eingebildetes, ſie iſt reine Phantaſtik; allein um ſo fruchtbarer kann ſie ebendeswegen ſein für das Phantaſie- oder das äſthetiſche Gebiet; wäre ſie nicht, ſo wäre die Phantaſie der Menſchheit nie dazu gekommen, die ganze Erfindſamkeit, die ſie beſitzt, die ganze Fähigkeit zur Bevölkerung des Univerſums mit höhern im Geheimen waltenden Weſen und Kräften, die ſie hat, wirklich zu bethätigen; ſo aber bekam ſie den Antrieb hiezu in vollſtem Maße, ſie erſchuf Götter, Geiſter und ſonſtige Mächte,

ſo viel ihr nur irgend nöthig ſchien, um allem Sein und Geſchehen in der Welt Gewalten, die es beherrſchen und leiten, vorzuſetzen, ſie wußte jedem dieſer Weſen ſeine eigene Sphäre zuzuweiſen, ſie wußte zu erzählen von ihren eigenthümlichen Wirkungen, von ihrer ſchaffenden, erhaltenden und regierenden Thätigkeit, von ihren ſei's ſegensreichen ſei's furchtbaren Einflüſſen und Schickungen, von ihrer Vorſorge und Gnade gegen die Kreatur, von ihren Kämpfen gegen verderbliche Mächte im Weltall zu Nutz und Frommen des Menſchen, von ihrem Eingreifen in alle menſchlichen Angelegenheiten, von ihren Warnungen und Offenbarungen, von ihren Erſcheinungen, Zeichen und Wundern, von ihren Drohungen und Strafen, und ſie bewies nicht minder in ihrem Ceremonien- und Zauberweſen ein erfindſames Genie, welches ihrem Reiche eine großartige Maſſe des willkommenſten Materials zuführte. Eine geiſtige Religion ſteht natürlich ethiſch und intellektuell unvergleichlich höher, als alle ſinnlichen Religionsformen; äſthetiſch dagegen leiſtet ſie weniger, namentlich wenn ſie ihren geiſtlichen Eifer bis zum Rigorismus eines natur- und ſchönheitfeindlichen Spiritualismus treibt; aber ſelbſt die geiſtigen Religionen ſind nie ganz ohne Fruchtbarkeit für das Reich der Phantaſie; denn auch ſie nehmen immer noch bis zu einem gewiſſen Grade die Phantaſie zu Hülfe, auch ſie bedürfen derſelben zur lebendigen Geſtaltung ihrer Ideen über Weſen und Wirken der Gottheit, über Ordnung und Zweck der Welt, über Fortgang und Ende der Dinge, auch ſie können nicht lebendig ſein ohne phantaſievolle Verſenkung des Geiſtes und Gemüths in die Fügungen der Vergangenheit und in die Räthſel der Zukunft, auch ſie können die lebensvollen Farben, welche nur Phantaſie den Dingen verleihen kann, nicht entbehren, wenn es ſich darum handelt, die Perſonen, Thaten und Schickſale ihrer Heroen, d. h. ihrer Stifter und Gründer, ihrer Bekenner und Märtyrer, ihrer Vertheidiger und Eroberer mit einem ihrer würdigen Glanze zu umgeben, oder andrerſeits den religiöſen Gefühlen und Stimmungen des Individuums und der Geſammtheit gehörigen Ausdruck, den religiöſen Feiern und Feſten entſprechende und wirkſame Form zu ſchaffen. Alſo: die Religion arbeitet mit der Phantaſie und dadurch auch für die Phantaſie, und was ſie darin etwa zu viel thut, Das kommt allemal der Phantaſie zu gute und wird von ihr dankbar weitergeführt; was die Religion im Lauf der Zeit ausſcheiden muß, weil es allzu ſinnlich-konkret war, als daß es dem fortſchreitenden Vergeiſtigungsproceß der religiöſen Idee Stand halten könnte, Das wird von der Phantaſie aufgenommen und gerettet und führt in ihrem weiten und duldſamen Reiche eine heitere Exiſtenz fort, ſei es nun z. B. als wenn auch abgedankter ſo doch immer noch reſpektirter Gott der Vergangenheit (Iſis und Oſiris, Jupiter und Juno, Minerva und Apoll), oder als Genius, der irgend ein Gebiet des Univerſums zwar nun nicht mehr beherrſcht, aber es in anſprechend lebendiger Symbolik repräſen-

tirt (Amor und Hymen, Mars, Prometheus, Vulkan, Bacchus, Ceres, Pluto, Proſerpina, Genien des Schlafes, des Todes u. ſ. f., Muſen und Grazien), oder als wolbekannte und geläufige Allegorie (Fortuna, Viktoria, Juſtitia, Pudicitia, Fortitudo, Sapientia), oder weiterhin als erhabener, furchtbarer, den Böſen verſteinernder Geiſter-, als gruſelig heiterer Dämonen-, Geſpenſter- und ſonſtiger Aberglaube, und ſodann endlich als Mythus, als Helden- und andere Sage, als Legende, Märchen und Fabel. Ohne Phantaſie gewänne die Religion nicht Leben, aber auch die Phantaſie nicht ohne Religion; ſie käme ohne ſie nicht hinaus über das Gegebene und Gemeine zu freiem Aufſchwung in diejenige Region, die erſt ihre wahre Heimath iſt, in die Region des Erhabenen, des Romantiſchen, des Poetiſchen, des Wunderbaren. Und noch Mehreres würde ihr fehlen. Die Idee eines ſchlechthin vollkommenen Seins, die ja, weil alles Weltliche was wir ſehen endlich iſt, nur durch die Erhebung des Geiſtes zu der Vorſtellung, daß es ein von aller Endlichkeit freies und reines Göttliches gebe, im Menſchen erwachen kann (wenn immerhin unter Mitwirkung der Anſchauung des Geſammtuniverſums S. 379), wäre nicht da ohne Religion, oder dieſe allein erſchafft das „Ideal“ im vollen und höchſten Sinne und ebenhiemit auch alle Begeiſterung, die an das Ideal ſich knüpfen kann. Sodann wird nur durch die Religion möglich Spekulation und Philoſophie, d. h. der Aufflug des Geiſtes zu Gedankenſchöpfungen, die das Weltall umfaſſen und das Myſterium ſeines Daſeins zu ergründen ſuchen; wo dieſes nicht iſt, da fehlt es auch der Phantaſie an Großheit und Tiefe, ſie ſchleicht dahin im engen Flachlande des Kleinen und Alltäglichen. Endlich iſt nur die Religion, weil in ihr nichts leicht genommen, ſondern Alles, was der Menſch leidet und thut, nach der ganzen unendlichen Bedeutung, die es kraft des ewigen Weltgeſetzes für ſeine Perſönlichkeit und ihr wahres äußeres und inneres Wol haben kann, in Betracht gezogen wird, der Ort und die Nahrung für den ganzen Ernſt der Empfindung und der Lebens- und Weltauffaſſung, zu welchem der Menſch ſich erheben ſoll, und durch den auch der Phantaſie erſt Befruchtung mit höchſter Innigkeit, Würdigkeit, Feierlichkeit des Fühlens zuzufließen vermag, oder: nur Religion gibt allen unſern Gefühlen die letzte Weihe, weil ſie Alles in das Licht des Unendlichen rückt, Alles vor den Thron der ewigen Gerechtigkeit und Güte zieht und ihr die Ausgleichung, die Verſöhnung und Löſung für Alles und Jedes anheimſtellt; und zugleich liegt in dieſer unumwunden und rückhaltlos vollzogenen religiöſen Auffaſſung der Dinge, welche nur auf das ewig Rechte und Gute ſieht, ihm ſich unterwirft und ſeiner Kraft vertrauend ſich ihm zu Dienſten ſtellt mit Zurücklaſſung aller Eitelkeit, Selbſtzufriedenheit und Ehrſucht, die durch ſich etwas zu vollbringen glaubt, eine Befriedigung und eine Befreiung des Innern von allem Druck der Welt und von aller Pein eigenen „falſchen Strebens“, welche dem

Menſchen volle Seligkeit des Geiſtes zu empfinden und damit auch der Phantaſie Gefühle höchſter Harmonie des Daſeins mitanzuſehen und zu ſchildern gibt, die ſie anderswo als an dieſer Quelle zu finden verzweifeln müßte, „Alles Vergängliche iſt nur ein Gleichniß, das Unzulängliche hier wird's Ereigniß, das Unbeſchreibliche hier iſt es gethan". Wenn irgend die Phantaſie und die Kunſt Jemanden zu Danke verpflichtet ſind, ſo iſt es die Religion; reißet ſie aus dem Gedächtniß der Menſchheit, ſo iſt der Kunſt der beſſere Lebensnerv abgeſchnitten, das Ideal flieht von der Erde zum Himmel und wird ſeinen Sitz auf einem andern, jüngern, noch nicht zu wolfeiler Verſtandesaufklärung ernüchterten und vertrockneten Planeten zu finden wiſſen.

Durch Dasjenige, was wir der Religion zu Dank zu ſagen haben, iſt nun freilich die Reflexion auf die vielfachen verhängnißvollen Verwicklungen, welche ſich an ſie knüpfen, nicht zum Schweigen zu bringen. Die gefährlichſte derſelben iſt die: die Religion muß lebendige Geſtalt haben (S. 860) oder konkret ſein; je mehr ſie aber hierauf ausgeht, deſto mehr kann ſich in ihr allmälig eine Maſſe phantaſtiſch konventionellen Stoffes in Glauben und Ritus anhäufen, der ſie veräußerlicht und das troſtloſe Bild der Erſtickung des Geiſtes in der ſtarr gewordenen Fülle Deſſen darbietet, was er in guter Abſicht um ſich herumgethan und für heilig erklärt hatte, um ſeinem religiöſen Vorſtellen Form und Beſtand zu geben; tritt endlich dieſer Veräußerlichung das Streben auf Wiedergewinnung geiſtig-ſittlicher Innerlichkeit entgegen, dann kommt eine andere Gefahr: die Religion wird zu fein und ätheriſch, ſie droht zu verfliegen, man ſucht hiegegen ſich dann auch wieder mit der Zeit zu wehren und greift zurück nach den äußern Stützen, die man von ſich geworfen hatte u. ſ. w. Ein zweites verwandtes Mißgeſchick liegt darin: ein ſeiner innern Berechtigung bewußter Glaube will mit Recht feſt, ewig, allumfaſſend ſein, er will geglaubt ſein, er will herrſchen; allein er genügt vielleicht doch nicht allen Bedürfniſſen des Geiſtes, dieſe regen ſich allmälig und machen ihre Anſprüche geltend; ſoll er ihnen nun folgen oder nicht? Das iſt hier die Frage; das Einfachſte iſt, ſie nicht anzuerkennen, ſondern lieber zu unterdrücken; ſo aber wird die Religion Feindin der Freiheit und des Lichtes und verſperrt ſich ſelbſt den Weg zur Fortbildung und Läuterung; die hieraus erfolgenden Kämpfe haben zudem meiſt etwas Peinliches an ſich ſowol wegen des rückſichtsloſen Fanatismus und der widrigen Gehäſſigkeit, welche ſie entzünden, als wegen der Einmiſchung äußerer Gewalt in die innerlichſten Dinge, die es geben kann. Allein ungeachtet aller dieſer Schwierigkeiten und des aus ihnen über die Welt kommenden Unheils bleibt die ideale Würde der Religion ſtehen und gibt ihr die Kraft, dauernden Beſtand zu gewinnen als Religionsgemeinſchaft oder Kirche, welche zu der Aeußerlichkeit des politiſchen Weſens die nothwendige Ergänzung eines den geiſtigen Intereſſen ausſchließlich gewidmeten Geſammtlebens hinzugibt und

die Menschen von innen heraus zum Guten heranzieht, wie der Staat sie von außenher dazu zwingt; sie ist es, die aus der Menschheit ein „Reich des Geistes“ (S. 698) macht, falls sie ihren Beruf nicht verkennt und nicht den Geist fürchtet, den Geist haßt, ihn zu hindern oder zu dämpfen oder gar in Feuer und Flamme ihn zu vernichten versucht, statt ihn nach allen Wegen hin lebendig und kräftig zu machen und allen andern Weltmächten hierin es voranzuthun.

2. Hand in Hand mit der bisher besprochenen praktischen Seite des Geisteslebens, mit dem Regewerden der Bedürfnisse, der Arbeit und Geselligkeit, mit der Gründung rechtlicher und staatlicher Ordnung, mit dem Hervorkommen religiösen Glaubens und Thuns, gelangt auch noch ein andres Element desselben zur Entwicklung, nämlich das Erkennen und das sich aus ihm zu einem selbstständigen Lebenszweige herausbildende Gebiet der intellektuellen Geistesthätigkeit oder intellektuellen Kultur (vgl. S. 839), dessen ästhetische Bedeutung nun näher zu betrachten ist.

1. Intelligentes Handeln ist die durchgehende Grundform alles menschlichen Lebens. Die Intelligenz des Menschen beginnt ihre Thätigkeit vorerst ganz einfach mit der Empfindung und Wahrnehmung natürlicher Dinge und Vorgänge, die sich ihm zu fühlen und zu sehen geben, und sie richtet sich ursprünglich selbstverständlich am meisten auf alles Dasjenige, was eine Beziehung hat zu seiner Selbsterhaltung und zur Befriedigung seiner Bedürfnisse. So aber kommt sie über die Dumpfheit animalischer Unentwickeltheit noch nicht hinaus, sie geht wie die Thierseele von Eindruck zu Eindruck, von Gegenstand zu Gegenstand, von einer Handlung zu einer zweiten u. s. f., sie bemächtigt sich der Objekte noch nicht, sie unterscheidet sie nicht, sie bringt sie nicht oder nur wenig unter sich zusammen, sie dient nur ganz nothdürftig den praktischen Lebenszwecken; für sich selber gelangt sie noch zu keinem Inhalt, obwol es an Stoff dazu nicht fehlt. Was hilft ihr nun da heraus? was bewirkt, daß der Mensch sich über sich und die Welt besinnt und sich klar über Das wird, was er thut und sieht? Der Anstoß hiezu kommt von einer Seite, von der man es zunächst vielleicht nicht erwartet, er kommt von der gesellschaftlichen Natur des Menschen (S. 842). Ein Leben in Gesellschaft nämlich kann es nicht geben ohne gegenseitige Verständigung der Individuen unter sich (daher der Gemeinschaftstrieb schon bei gewissen Thierklassen Versuche dazu hervorbringt); aus diesem Bedürfniß der Verständigung aber erwächst die Sprache, und damit ist das Zaubermittel gefunden, um den Bann, der die Intelligenz im Unbewußtsein gefangen hielt, zu lösen und für ihre freie Entfaltung Raum zu schaffen. Eine genauere Betrachtung der Sprache und ihrer Entstehung und Bedeutung ist zum Erweis hievon erforderlich, und wir bleiben daher zunächst bei ihr stehen, die ohnedieß ästhetisch eine ganz besonders weitgreifende Wichtigkeit hat.

Der isolirte Mensch hat Niemand, an den er sich mitzutheilen getrieben fände; Eindrücke der Außenwelt werden allerdings hie und da Empfindungen in seiner Seele erregen, die sich unwillkürlich in Körperbewegungen (S. 750 ff.) oder in Tönen (S. 759) äußern, aber zu einer umfassendern und dringlichern Aeußerung des Innern kann es nur kommen, wenn er sich in Verbindung findet mit Seinesgleichen, z. B. ein Individuum des Einen Geschlechts mit einem des zweiten. Das nächstliegende und daher erste Mittel zur Verständigung Mehrerer unter sich ist nun allerdings noch nicht Das, woraus die Sprache hervorgeht, der Ton, sondern die Körperbewegung, die Geberde und Miene; mit ihr mußten die Menschen alle Mittheilung unter sich anfangen. Allein diese Geberdensprache ist theils zu umständlich, theils namentlich zu unbestimmt; man kann nur Weniges durch sie klar bezeichnen; und darum gesellt sich ihr, zuerst hervorgerufen durch die unwillkürlichen Tonäußerungen, welche der Mensch von Kindes Beinen an stets von sich gibt und welche weit sicherer als die Geberden auf einen Andern neben ihm Eindruck machen (weil der Ton das Bewegendste und Ergreifendste ist S. 573), eine andere Verständigungsart bei und gewinnt mehr und mehr Oberhand über sie, nämlich die Verwendung der Stimme zu bestimmter Bezeichnung Desjenigen, was man kund thun will. Zunächst suchte man wol Gefühle, Stimmungen, Gemüthsbewegungen durch Töne, Laute, Rufe und durch den Ausdruck, den man in sie legte, anzudeuten; allmälig schritt man etwa dazu fort, für bestimmtere Mittheilungen, die sich aufdrängten, d. h. für Aufforderungen zu Handlungen, z. B. zum Kommen, zum Gehen, zum Hergeben von etwas, zum Schweigen, zum Ruhigsein, zum Hören, bestimmtere Tonzeichen zunächst ganz zufällig willkürlich zu bilden, namentlich mittelst Anwendung und Verbindung der beiden Elemente der Menschenstimme, des vokalischen und des konsonantischen (S. 533); einzelne solcher vorerst nur aus dem Stegreif hingeworfener Tonzeichen konnten, weil das Mittheilungsbedürfniß dazu drängte, im Kreise Derer, welche sich durch dieselben zu verständigen versucht hatten, wiederholt und festgehalten werden; so wurden sie gebräuchlich oder konventionell; und wenn nun einmal dieser Schritt gethan war, dann war der Weg zu allen weitern erschlossen, man gewöhnte sich für Alles, worüber man sich gegenseitig etwas mittheilen wollte, Verständigungszeichen zu bedürfen und darum auch zu schaffen, man gieng von den Tonzeichen für Gefühle und Handlungen, welche die ersten gewesen waren, fort zu Tonzeichen für Begebenheiten und Verhältnisse, die für die Existenz des Menschen wichtig waren oder sonst starken Eindruck auf ihn machten, wie z. B. atmosphärische Erscheinungen, Temperatur der Luft, Flammen und Brennen, und ebenso für die Dinge, an welchen sie sich fanden, Himmel, Wolken, Bäume, Thiere, man unterschied ebenso menschliche Geschäfte, Beziehungen der Menschen unter sich (z. B.

Digitized by Google

innerhalb der Familie, Ernährer und Ernährte u. ſ. w.) und menſchliche Individuen ſelbſt. Wenn endlich wirklich ein Kreis ſolcher Tonzeichen oder „Namen“ für die Dinge innerhalb einer kleinern oder größern Gemeinſchaft gleichmäßig angenommen iſt, ſo daß Jeder ſie verſteht und zur Verſtändigung mit Seinesgleichen gebraucht, dann iſt eine Sprechart oder Sprache da. Die Sprache dient nun allerdings zunächſt nur dieſer gegenſeitigen Mittheilung, und eine Hauptbedeutung von ihr bleibt immer die, daß ſie die Menſchen geſellig macht durch den Austauſch der Gefühle und Gedanken, und daß ſie den Menſchen befreit von thieriſcher Stummheit und Verſchloſſenheit und ihn erlöst aus der Qual, was er äußern möchte nicht zur Aeußerung bringen zu können; aber nicht geringer als dieſe ſociale iſt ihre intellektuale Bedeutung: ſie führt den Menſchen zu klarer Unterſcheidung und Zuſammenfaſſung der Dinge und macht ihn dadurch intelligent. Der Hergang hievon iſt dieſer: man kann und will nicht für jede einzelne Empfindung oder Wahrnehmung immer wieder neue Tonzeichen oder Worte bilden, man wird vielmehr für gleiche und ähnliche Objekte mit Einer Bezeichnung ſich begnügen: man wird, wenn man heute bei einem Ungewitter zu ſagen begonnen hat: „es blitzt“, das nächſte Mal wieder ſo ſagen, man wird die „Sonne“ morgen wieder Sonne nennen, man wird desgleichen, wenn man ein Wort wie „Baum“ etwa aus Anlaß eines Baumexemplars, von deſſen Früchten man lebte, gefunden hat, auch andere Bäume mit demſelben Wort benennen u. ſ. w.; und indem man nun dieſes thut, kommt man ganz von ſelbſt dazu, die Einzelobjekte, die durch Gleichheit oder Aehnlichkeit Eins ſind oder zu Einer Klaſſe von Objekten zuſammengehören, wirklich auch in Eins zuſammenzubringen und ſie von andern verſchiedenartigen zu unterſcheiden, oder: man kommt unwillkürlich dazu, die Dinge ſich nach individuellen und Gattungsunterſchieden zu ordnen, und ſo iſt man ohne es zu wiſſen dazu gelangt, die Dinge zu denken, ſtatt ſie blos zu empfinden und anzuſehen. Iſt dieß einmal angefangen, ſo geht es auch unaufhaltſam weiter. Habe ich z. B. das Wort und damit den Gattungsbegriff Fluß, ſo werde ich hievon ſehr bald dazu fortſchreiten, einzelne Flüſſe wieder von einander zu unterſcheiden nach Breite, Länge, Tiefe, Farbe; habe ich das Wort und den Begriff „gut“, ſo werde ich bald nach allen Dingen mich umſehen, die gut ſein mögen, und ſie mit einander vergleichen, ich werde ebenſo das Nichtgute und die nichtguten Dinge den guten gegenüberſtellen lernen u. ſ. w.; kurz durch die Sprache iſt dafür geſorgt, daß das Denkvermögen zur Entwicklung gelange, durch die Sprache ringt der Geiſt ſich empor aus begriffloſem Unbewußtſein, durch ſie ſchafft er ſich Klarheit in der Welt; die Sprache iſt eine zweite Lichtſchöpfung, ebenſo wichtig wie die erſte es war, ja noch wichtiger als ſie, weil erſt durch ſie auch die Vernunft, nicht blos das äußere Auge, ſehend, d. h. fähig wird, des äußern und innern Univerſums in der

ganzen Fülle ſeiner Beſtimmtheit ſich zu bemächtigen und Alles, was die Dinge trennt und was ſie einigt, in heller Gegenwart vor ſich zu haben. Sehr beachtenswerth iſt zugleich die ſo unendlich weitgreifende Bedeutung, welche auch hier wieder das „Tonelement“ bewährt. Wie es überhaupt Objekt und Subjekt unter ſich verbindet (S. 522), ſo dient es ſchließlich dazu, die höchſte Verbindung beider, die möglich iſt, herzuſtellen, daß nämlich einerſeits die Intelligenz, indem ſie den Reichthum der Welt denkend begreift, ſich ihn zu ihrem Eigenthum macht, andrerſeits aber eben erſt hiemit dieſer Reichthum nach ſeinem vollen Inhalt und Umfang zum Bewußtſein, zur Offenbarung und Anerkennung gelangt (vgl. S. 373).

Die Sprache hat jedoch nicht blos dieſe allgemeinkosmiſche Bedeutung einer Lichtſchöpfung im Reiche des Geiſtes; ſondern ſie trägt in ſich die Fähigkeit zu einer Ausbildung, in Folge welcher ſie ein Schönes von ganz eminenter Qualität, ein Kunſtwerk vor der Kunſt und eines der trefflichſten Materialien für ſie wird.

Das der Entſtehung der Sprache zu Grunde liegende Bedürfniß allſeitig klarer Verſtändigung über die Welt kann dazu führen, daß ſie ſich im Lauf der Zeiten ausbreitet oder ſyſtematiſirt zu einer umfaſſenden Mannigfaltigkeit beſtimmter Bezeichnungen für Alles und Jedes, was Gegenſtand des Bewußtſeins werden kann, alſo für alle Dinge, für alle ihre Eigenſchaften und alle ihre Verhältniſſe. Wenn ſie es dazu wirklich gebracht, wenn ſie Worte genug geſchaffen, wenn ſie „Haupt-, Bei- und Nebenwörter“, Zahl und Geſchlecht unterſchieden, wenn ſie für Handeln und Leiden, für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, für einfache (kategoriſche), für bedingte (hypothetiſche) und für fordernde und befehlende (imperativiſche) Ausſagen u. ſ. w. die nöthigen Bezeichnungen feſtgeſtellt, kurz wenn ſie einen vollſtändigen „lexikaliſchen und grammatiſchen“ Formenreichthum aus ſich hervorgetrieben hat, ſo ſcheint das nun freilich eine Errungenſchaft von ſehr zweifelhaftem äſthetiſchem Werth zu ſein; denn dieſe Vokabeln, dieſe Numeri und Caſus, dieſe Aktiva und Paſſiva, Tempora und Modi, dieſe Konjunktionen und Partikeln ſind doch nur trübſelig blaſſe Zeichen der Sachen und Fälle, welche ſie ausdrücken ſollen, ſie ſind nur ein leeres Grau in Grau gegenüber der Geſtalten- und Farbenfülle der Wirklichkeit, und ſie hemmen trotzdem, nachdem ſie einmal ſtabil geworden, die Freiheit des Geiſtes durch das feſte Netz von Denk- und Redeformen, in das ſie ihn bannen; ſie werden ebenſo auch die Quelle des entſetzlichen Pedantismus der „Regeln“, in welche ihre Anwendung ſich fügen muß, alle Qual der Schulmeiſterei und Formenreiterei kommt durch ſie über die ſchon ohnedieß gehörig geſchundene Menſchheit und verderbt der armen Jugend ihre Lebensfreude; und was noch ſchlimmer, mit der Sprache halten ſofort das Geſchwätz, das Gefaſel und Geträtſch, das Phraſengeklingel, die Verwechslung von Wort und Begriff, von Form und Inhalt, von Rede

und That, die Täuſchung, die Heuchelei und Schmeichelei, die Lüge und die Sophiſtik ihren Einzug in die Welt, ſie iſt eitel Schein und dient dem Schein, ſie iſt zwar unentbehrlich, aber am Ende doch nur eben ein nothwendiges Uebel, wie ſo viele andere. Allein das ſind Nebenſachen. Je ſyſtematiſcher die Sprache wird, deſto ſchöner iſt ihre umfaſſende dem Gedanken zu Allem bereit ſtehende und zuſtrömende Vollgenüge; und je mehr ſie dieſe hat, ein deſto trefflicheres Muſter Deſſen iſt ſie, was aus dem Einfachſten (aus fünf Vokal- und neun Konſonantlauten) werden kann durch ſchöpferiſche Kombination, welche das Elementariſche in alle möglichen Verbindungen zu bringen und alle erdenklichen Formationen aus ihm herauszubilden weiß, ſie iſt ein architektoniſches Kunſtwerk, das aus Wenigem zu größtem Reichthum, zu präciſeſter Geſtaltung und zu ebenſo ſtrenger als leicht beweglicher und leicht zu handhabender Gliederung aufgeführt iſt. Das Material, das ſie dazu nahm, ſind freilich bloße tönende Zeichen; aber es iſt auch ſchön, die reale Welt in dieſes Lautbild des „leicht geflügelten“ Wortes umgeſetzt zu ſehen; die Welt als Wort hat eine feinere, ideellere, geiſtigere Exiſtenz gewonnen, und die Sprache hat doch Klang und Kraft genug, um, wenn ſie nur will, zuerſt in der Wörterbildung ſelbſt, ſodann in der Verbindung der Worte zur Rede oder in der Satzbildung, zum dritten durch Accent und Tonſtärke, womit ſie das Weſentliche heraushebt, und viertens durch Wechſel theils des Tempo's theils der Tonhöhen oder durch melodiſche Modulation ein Leben zu entfalten, das, mag es auch nur ein ſchattenhaftes Bild der Dinge ſein, doch alle Schönheit, die das Bild haben kann, in vollem Maß beſitzt; welch reiner Zauber liegt in der Klangſchönheit der Sprachen aller der Völker, denen es am Tonſinn nicht fehlt, welcher mannigfaltige Reiz in der bald in langem und breitem Strome dahinwallenden, bald in bündig ſcharfer Kürze ſich zu vernehmen gebenden Rede des bewegten Menſchen, welche Leichtigkeit und welche Beſtimmtheit zumal im Tonfall oder Rhythmus und Takt wol-accentuirten Sprechens, welche Macht in energiſcher Betonung und in der Erhebung und Anſchwellung der Stimme zu voller Gewalt, welche lebendig pulſirende Bewegung in ihrem Auf- und Niederſteigen und ihrem Hinundhergehen zwiſchen allen Graden ſprudelnder Schnelligkeit und ſinniger Bedächtigkeit! welch Leben gewinnt der Menſch für uns, wenn er ſpricht, wie ganz gibt und verräth er ſich, wie vertraut nahe kommt er uns plötzlich! denn wenn er auch die Sprache dazu gebrauchen ſollte, „die Gedanken zu verbergen“, ſo kann er doch ſich ſelbſt nicht verſtecken, man hört ſeine Individualität ihm an, es iſt heraus, was in und hinter ihm iſt. Namentlich der Accent, ob er rauh oder heftig oder ſchneidend oder ſanft, ob er geziert oder gar matt und ſchlaff iſt, kennzeichnet den Menſchen; der Accent, ſagt Rouſſeau, iſt die Seele der Rede, er theilt ihr Empfindung und Wahrheit mit, er lügt weniger als die Rede; vielleicht fürchten ihn ebendeswegen die „wolerzogenen“ Leute (Emil B. 1.)

Von großem äſthetiſchem Belang ſind ſchließlich die verſchiedenen Typen, zu welchen ſich die Sprachbildung entwickeln kann. Allzueinfach, trocken, ſtarr und hart, kleinlich kurz und knickig ſind die Wurzel- und ſonſtigen ein- oder wenigſylbigen, ähnlich auch die flexionsloſen Sprachen; die Wörterſprachen dagegen, die mit Lauten und Sylben nicht ſparen, ſind ſofort gefällig durch Fülle, durch Tonfall oder Wechſel von betonten Haupt- und nichtbetonten Nebenſylben, durch Abwechslung längerer und kürzerer Wortgebilde und durch den leichten Fluß und bewegten Takt und „Tanz", der mit all Dem in das Sprechen kommt. Vokaliſche Sprachen ſind klangreich, vorzugsweiſe der Euphonie (Klangſchönheit) fähig und (freilich oft allzu) weich, konſonantiſche ſind tonarm, herb, ſpitzig, knarrend, ziſchend, kurz oft ſehr kakophoniſch, aber auch angethan zu männlicher Beſtimmtheit und Kraft; gleichmäßige Verbindung des vokaliſchen und konſonantiſchen Elements iſt das Ideal aller Sprachgeſtaltung. In der Vokaliſation herrſchen entweder reine und helle (Latein u. ſ. w.) oder ſtumpfe oder auch näſelnde und gurgelnde Vokallaute vor (Engliſch, Franzöſiſch, Schweizeriſch), desgleichen entweder breite und volle (die ASprachen, Sanskrit, Zend, Doriſch), oder dünne (ESprachen, wie das Deutſche), oder feine und ſpitze (JSprachen, ſpät- und neugriechiſch), oder ſchwere, dumpfe und heulende (die mit zu vielen O und U, Au und Wau, Oi, Ei und Eu überladenen Sprachen und Dialekte). Dann ſtehen ſich gegenüber quantitirende (zwiſchen „langen und kurzen" Vokalen unterſcheidende) Sprachen und nichtquantitirende; ebenſo ferner Accent- und accentloſe Sprachen; innerhalb erſterer haben diejenigen, welche den Accent vorzugsweiſe auf die letzte Sylbe legen, etwas leidenſchaftlich und gewaltſam Springendes und Voraneilendes, Ruhe und Fluß erreicht die Sprache nur durch das Zurückziehen des Accents, obwol auch wieder ein Mangel an Kraft der Intonation entſteht, wenn die Zahl der Wörter mit Endſylbaccent zu ſehr beſchränkt oder ſolche ganz verſchwunden ſind. Doch es fehlt uns Zeit und Raum, um über dieſe wenigen überſichtlichen Bemerkungen hinauszugehen; wir verweiſen auf das belehrende Werk von Heyſe, Syſtem der Sprachwiſſenſchaft (1856), ſowie auf neuere Unterſuchungen, wie von M. Müller und Merkel, erinnern nur kurz daran, daß auch noch weitere ſehr wichtige Unterſchiede der Sprachcharaktere da ſind (z. B. urſprüngliche oder Naturſprachen, denen es namentlich an anſchaulicher Tonmalerei der Worte nicht fehlt, und abgeleitete bloß konventionelle Sprachen, in denen das Wort bloßes Zeichen geworden iſt, ferner Sprachen mit einfacherem und verſchlungenerem Satzbau u. dgl.), und wenden uns nun wieder zur Hauptaufgabe dieſes Abſchnitts, zur Betrachtung des Geſammtproceſſes der Entwicklung der Intelligenz, zurück.

2. Durch die Sprache, wenn ſie auch nur erſt dürftige Anfänge ihrer Ausbildung erreicht hat, iſt der Menſch, wie wir geſehen, befähigt, Alles,

was zu ihm in Beziehung ſteht, mit Beſtimmtheit zum Gegenſtand ſeines Bewußtſeins zu machen und ſo ſich allmälig zum *Erkennen* der Dinge zu erheben. Zunächſt ſind es freilich blos die äußern Bedürfniſſe und Zwecke, die ihn dazu treiben, und bei einer Maſſe von Menſchen gelangt das Erkennen über dieſes unfreie Dienſtverhältniß zur Praxis nicht hinaus; aber wenn nur einmal Zug ins Leben der Intelligenz kommt, ſo kann ihre Entwicklung nicht ausbleiben (vgl. S. 696 ff.).

Das erſte Element, die erſte Station des Erkennens iſt (vgl. S. 777) die *Auffaſſung*, oder dieß, daß man die Dinge ins Auge faßt, ſie ſich ſoweit möglich aneignet und ſich eine beſtimmte *Vorſtellung*, eine *Anſicht* oder *Meinung* über ſie und ihre Beziehungen zu einander bildet, was dann wiederum ſich theilt in *Anſchauungen* vom Weſen der Dinge und ihrer Beziehungen, die wir zu erlangen ſuchen, und in *Urtheile* über ſie, über Zweckmäßigkeit, Vollkommenheit, Werth derſelben. Aufmerken, Wahrnehmen, Beobachten, Unterſuchen, Analyſiren, Experimentiren, Vermuthen (Hypotheſenaufſtellen) und Verſuche die Vermuthung zu begründen ſind der Weg zur Anſchauung; Vergleichung der Dinge mit dem, was ſie zu ſein ſcheinen oder ſein ſollen, führt zum Urtheil. Bei Beidem iſt natürlich ſofort auch der *Irrthum* gegeben, ſei es daß er blos auf unverſchuldet zufälliger unrichtiger und unvollſtändiger Aneignung Deſſen, was iſt, oder auf Urſachen, die im Menſchen ſelbſt liegen, auf Ungründlichkeit, Unbeſonnenheit, Beſchränktheit, Thorheit, auf verblendenden Affekten und Leidenſchaften, auf Trübungen des Blicks durch Temperaments-, Gefühls- und Charaktereinſeitigkeiten, durch Voreingenommenheiten und Parteilichkeiten, durch Eitelkeit und Eigendünkel u. ſ. f. beruhe. Nichts kann widerlicher und lächerlicher ſein, als das falſche Meinen und Urtheilen der zweiten, ſelbſtverſchuldeten Art, um ſo mehr, als gerade dieſes, je unwahrer und hohler es iſt, deſto anmaßender und abſprechender aufzutreten genöthigt iſt, um doch etwas zu ſcheinen; rührend dagegen iſt es, was das ſchuldloſe Irren betrifft, zu ſehen, wie der einzelne Menſch und das ganze Geſchlecht von Irrthum zu Irrthum fortgeht und nur auf dieſem krummen Wege vorwärts gelangt; man kann eben nicht warten, bis Alles unterſucht und ergründet iſt, man muß abſchließen, man kann „gute“ Gründe haben, eine an ſich nur halbe oder fehlerhafte Erkenntniß für wahr zu halten, aber die Gründe waren doch nicht „zureichend“, um auf ſie zu bauen, und ſo tappt man denn im Dunkel und Halblicht ſelbſtbereiteter Täuſchung umher, ohne eine Ahnung davon zu haben. Doch — der Geiſt will *Wahrheit*, er will orientirt ſein, er ſtrebt nach vollem Licht und läßt ſich die Mühe dazu nicht verdrießen, falls es ihm innerlich ernſt damit iſt, oder falls man nicht die Epoche, da er noch unmündig und unſelbſtſtändig irrte, dazu benützte, ihm einzureden, daß er überhaupt gar nichts erkennen könne oder gar dürfe; Jeder, der nicht betrügen oder betrogen ſein will, begehrt über

das bloße Vorstellen zum wirklichen Erkennen, über die Ansicht zur Einsicht, über das Meinen zum Wissen emporzudringen. Das Universum trieb den Menschen aus sich hervor und stellte ihn hinaus unwissend und rathlos, aber der Mensch wendet den Blick heimwärts, er sucht vom Aeußern ins Innere den Weg zurückzufinden, er ruht nicht, bis er Alles, soweit er es vermag, durchspäht und begriffen hat, er fängt immer wieder vorne an; der Sisyphosstein mag so oft als er will den Berg wieder herabrollen, jedesmal hebt ihn wieder Einer auf, und weiter kommen wir doch, sofern wir nur Sinn und Vernunft bei einander haben und weder durch Zumuthungen und Behauptungen Anderer, durch Ueberlieferungen und Auktoritäten uns blenden und vom eigenen Hinsehen abhalten lassen, noch anderseits in eitler Selbstbeschränkung den Schatz allein finden und heben zu können uns einbilden. Daß es in diesen weitläufigen und verwickelten Proceduren des Wissensstrebens trotz des Grundzugs der Prosa, der allem Erkenntnisgeschäft anhängt, weder an Ernst- noch an Heiterschönem, weder an gewaltigem, sehnsuchts- und begeisterungsvollem, ja schmerzlichem und tragischem Ringen und Kämpfen und selbst an vermessenen Wagnissen und Ueberstürzungen, noch an unerschöpflich reicher Komik der unverschuldeten und verschuldeten Täuschungen in allen und jeden Gebieten irgend fehlt, daß im Gegentheil gerade hier die Komik ihr ergiebigstes Feld findet, weil es so unzählig viele unschädliche Kleinigkeiten gibt, in denen wir fehlgehen, braucht näher nicht erwiesen zu werden (vgl. S. 258 ff.).

Etwas Sicheres und Umfassendes kommt bei allem Erkennen schließlich nicht heraus, wenn es nicht zu systematischer Betreibung einzelner Zweige des Wissens oder zur Wissenschaft fortgeht. Da scheint nun aber plötzlich Alles unästhetisch zu werden; mit den Wissenschaften kommen die unerquicklichen Specialitäten, mit welchen ästhetisch nichts anzufangen ist (S. 61), es kommt der gelehrte Wust und Tand, es kommen die Methode und die Schablone, die Analyse und die Synthese, die Deduktion und die Demonstration und setzen die Prosa auf herrlichen Thron, es kommen die Theorien und Doktrinen, die Schulen und die Sekten, es kommen vielleicht auch die Fraktionen und die Kliken, die Bevormundungen und die Beräucherungen, die Streitigkeiten und Zänkereien der Heerführer und der Anhänger mit ihren bösen Gefolgschaften der Mißgunst, der Scheelsucht und Gehässigkeit, die ein so unerbauliches Gegenbild alles ähnlichen, aber doch großartigern Unwesens in Staat und Kirche darstellen. Indeß erhellt von selbst, daß hier die Komik, die Ironie, die Satire ihre rechten Leute in Mengen und Massen findet, und auch Das ist nicht zu leugnen, daß jede Wissenschaft, im Ganzen und Großen oder aus „idealisirender Ferne“ (S. 613) angesehen, stets ihre eigene interessante Physiognomie, ihre eigene Würde, mitunter ihre eigene Anmuth hat, die ihr wol zu Gesichte stehen; es ist unge-

fähr mit ihnen, wie mit geiſtreichen, dabei etwas übereifrigen und mitunter empfindlichen Frauen, die man doch achten und lieben muß um des Geſammtcharakters ihrer Individualität willen. Die Naturwiſſenſchaft unſrer Tage, die ſo rührig und rüſtig auf allen Wegen entſchloſſener Gewalt und feiner Liſt dem Univerſum zu Leibe geht, welche dort Berge und Felſen zertrümmert und mit prometheiſcher Verwegenheit durch Feuer und Flamme die Elemente in Gährung ſetzt, um ihre Kräfte aus der Verborgenheit herauszulocken, welche ebenſo hier in unſäglicher Langmuth und Sorgfalt auch das Kleinſte und Geringſte zu beſchauen, zu zergliedern, zu entwirren nie müde wird und doch ſo jungfräulich ſchüchtern der Schranken ihres Könnens ſich bewußt bleibt und vor aller Unbeſcheidenheit entſcheidenwollenden Abſchließens über das innere Weſen der Dinge ſich zurückhält, wer könnte ſie nicht lobens- und liebenswürdig finden? Die unermüdlich in Dem was nicht mehr iſt wühlende, was längſt vergangen und vergeſſen ſchien zu neuer Gegenwart erweckende, unerbittlich die Todten ihrer Thaten halber zur Rechenſchaft ziehende, unerweichlich allen falſchen Glanz und ſelbſt jeden ſchönen Schimmer, den die Phantaſie alter Zeiten um die Häupter ihrer Lieben wob, der Wahrheit zu Ehren zerſtörende Geſchichtſchreibung, wer wollte nicht Ehrfurcht und Reſpekt vor dieſer ſtrengen Richterin der Dinge und der Menſchen haben? Wer wird dem Scharfſinn, der Vorausſicht und Geduld, mit der die Rechtswiſſenſchaft für das Geſetzloſeſte was es gibt, für das Thun und Treiben der Menſchenkinder unter einander, Form und Ordnung bis ins Kleinſte voraus zu ſchaffen ſich bemüht, die Bürgerkrone, wer der Land und Leuten Gedeihen ſpendenden Nationalökonomie den Schmuck des golddurchwirkten Aehrenkranzes, wer der ſanften Theologie die Glorie des Heiligenſcheines mißgönnen oder weigern? wer wird, namentlich wenn er Schönheit und Kunſt liebt, die Mathematik nicht ehren, dieſe Wiſſenſchaft der Urgründe und Urgeſetze aller Form, der Zahlen und der Maße, und wer wird die unermeßliche Kombinationskraft, wer die unglaubliche, wo Andere vor der Feinheit der dünnen Fäden und vor ihrer labyrinthiſchen Verſchlungenheit längſt die Segel ſtrichen, in Tageslicht und Sonnenklarheit wandelnde Sehkraft des Mathematikers nicht bewundern und ihn anſtaunen, wie einen Magier, dem man glaubt ohne ihn zu begreifen? wer wird im Ernſt die Philoſophie mißachten, dieſe mannhafteſte aller Muſen, welche euch eure Gedanken ordnen, eure Wiſſensmaſſen gliedern und in Eins zuſammenfaſſen lehrte, welche euch auffordert, euch ſelbſt ins Herz zu blicken und der Geſetze eures Geiſteslebens euch bewußt zu werden und doch nicht etwa bei euch ſelber ſtehen zu bleiben, ſondern der ganzen Welt offen das Auge zuzukehren und unbeirrt durch das, was Menſchen ſagen, zu einer ſelbſtgewonnenen und darum unüberwindlich feſtſtehenden Ueberzeugung über Gehalt und Ziel der Dinge hinzuſtreben? Ebenſo wird Niemand leugnen,

daß die Wiſſenſchaft überhaupt, ſehe man nun auf ſie ſelber oder auf ihre Wirkungen, Schönheiten und Reize genug beſitzt, um einen ehrenvollen Platz im Reiche des Aeſthetiſchen einzunehmen. Das Wiſſen bildet ein ſchönes Gegengewicht zu der Unfreiheit, der Unruhe, der Geſchäftigkeit, der Härte und Herbigkeit des praktiſchen Lebens; es iſt ein unſchuldigeres, idylliſcheres, harmloſeres Element; es iſt die reine uneigennützige Freude des Menſchen, in die Wirklichkeit zu blicken, ſie ſich klar zu machen, bis zu ihren letzten Faſern und Wurzeln durchzudringen, ohne etwas Andres davon zu haben, als daß man in Dem, was man um ſich hat, nicht fremd, ſondern darin „zu Hauſe“ iſt und die eigene Perſönlichkeit um ein „Stück Welt“ bereichert, den Horizont des eigenen Selbſtbewußtſeins um etwas erweitert ſieht. Und dabei iſt das Wiſſen doch praktiſch nicht unfruchtbar: es macht den Menſchen zum Menſchen, indem es ihn befähigt und belehrt, ſich zu den Dingen nicht blos ſelbſtiſch begehrlich und berechnend, ſondern beſchaulich, „objektiv“, anerkennend zu verhalten, und ihn dazu anleitet, überall vernünftig, nachdenkend, zweckgemäß zu verfahren; der Menſch iſt nur durch das Wiſſen zu humaniſiren, nur vor dieſem weicht das Thierhafte in ihm zurück; ſelbſt für Recht und Sitte fehlt dem völlig Unkultivirten Sinn und Verſtändniß. Und wie das Wiſſen den Menſchen veredelt, ſo verſöhnt und einigt es ihn mit der Welt, es lehrt ihn allerorten „ſeine Brüder kennen“ und erfüllt ihn mit Achtung und Bewunderung der weisheitsvollen Ordnung und Geſtaltung der Dinge um ihn her. Freilich iſt es um das Wiſſen auch ein kritiſches Ding, nämlich eben dann, wenn es „kritiſch“ wird, wenn es Mängel des Beſtehenden erkennt oder zu erkennen vermeint, wenn es den Menſchen zum Kampf gegen daſſelbe führt oder durch Zweifel ihn der ſüßen Ruhe des Befriedigtſeins im Vorhandenen beraubt. Desgleichen kann das Wiſſen, weil es das Nachdenken oder die Reflexion im Menſchen einſeitig nährt, ihm ſchaden einerſeits durch Beeinträchtigung des geraden Sinns und des Geſchicks für die Welt, durch Lähmung der Thatkraft, durch Großziehung der Bedenklichkeit und der mit ihr kommenden Unentſchloſſenheit, andrerſeits auf dem Wege, daß ſich aus ihm ſei's ein hyperkritiſcher Idealismus oder eine doktrinäre Kälte, Starrheit und Verranntheit oder ein theoretiſcher Eigenſinn und Eigendünkel bildet, ſo daß mithin der Menſch die Fähigkeit ſich zur Objektivität gerecht, zufrieden, unbefangen und verſtändig zu ſtellen gerade durch dasjenige verliert, wodurch er ſie am beſten ſollte erwerben und erhalten können. Endlich hinken neben dem Wiſſen noch allerlei Karikaturen her, als da ſind: Halbbildung, falſcher Dilettantismus, Blauſtrumpfthum, Sylbenſtecherei, Rechthaberei und Abſprecherei; allein es iſt nur billig, daß das ſo ungeheuer große Land des Wiſſens durch dieſe Dinge auch der Komik dankenswerthe Bereicherungen ſchaffe. Schön dagegen iſt hinwiederum, daß die Wiſſenſchaft

eine Hauptregion iſt für Entfaltung des Talents und des Genie's in größtem Maßſtabe und in mannigfaltigſter Weiſe, und daß ebendarum die Geiſtesblitze der unmittelbaren „genialen" Intuition, Ahnung und Divination überall und immer wieder in ſie hereinleuchten, die einförmige Langſamkeit ihres Schneckenganges unterbrechend und neue Perſpektiven und Wege eröffnend, wo bereits Alles abgemacht oder jedes weitere Vorwärtskommen unmöglich ſchien.

3. Wie das geſellſchaftliche Leben das Erkennen producirt, ſofern es durch das aus ihm ſich hervorbildende Medium der Sprache die intelligente Anlage der Menſchheit zu voller Entwicklung bringt, ſo wird umgekehrt durch die Sprache alles Erkennen auch wieder geſellſchaftlich, es wird Gegenſtand der Aeußerung und Mittheilung, und damit tritt ein äſthetiſch ſehr wichtiges Element in Wirklichkeit, die Darſtellung des Eigenen an Andere. Das Erkennen kann als bloße ſtumme Privatliebhaberei betrieben werden, die blos ſammelt und grübelt, nicht aber auch wieder ausgibt und ſpendet; allein eine ſolche Iſolirung bleibt immer ſeltene Ausnahme, da ſie der geſelligen Natur und den geſelligen Bedürfniſſen des Menſchengeſchlechts widerſpricht; die allein wahre Geſtaltung des intellektuellen Lebens iſt die, daß es ein Geſammtleben iſt, in welchem Alle in dem Wechſelverhältniß des Gebens und Empfangens unter einander ſtehen. Sodann macht ſich in allen Geiſtesgebieten die Nothwendigkeit geltend, daß bei der fortwährenden Ablöſung der Generationen durch einander der Eine den Andern bilde, und daß ebenſo auch der bereits Herangebildete für ſein Wiſſen, ſein Denken, ſein Wollen und Thun ſtets ergänzende Bereicherung oder Berichtigung und Beſſerung finde bei Andern, oder es muß überall Ueberlieferung, Erziehung, Unterweiſung, Ermahnung, Belehrung, Rath vorhanden ſein. Dazu kommt, daß im thätigen Leben die perſönliche Einwirkung des Einen auf den Andern der Regel nach auch nur zu Stande kommen kann und (rechtlichſittlich) ſoll auf dem Wege intellektueller Verſtändigung, ſei es nun daß dieſe die Form der Unterredung, der Beſprechung und Unterhandlung zwiſchen Mehrern oder die des Zuſpruchs, der Ueberredung und Ueberzeugung des Einen durch den Andern annehmen mag. Alſo: an Gelegenheit und an Aufforderung zum Mittheilen und ſomit zum Darſtellen fehlt es nie und nirgends im großen Ganzen, und zu all Dem fügt ſich auch dieß hinzu, daß das Sichausſprechen über Das, was uns gefällt oder mißfällt, uns anzieht oder abſtößt, erfreut oder ſchmerzt oder ſonſt unſer Empfinden und Fühlen lebhaft beſchäftigt, eines der erſten aller Bedürfniſſe iſt, die ein nicht völlig abgeſtumpftes und erſtorbenes Menſchenherz haben kann (S. 842). Je nach den Gegenſtänden und Zwecken, um welche es ſich im einzelnen Falle handelt, geſtaltet ſich nun das Darſtellen verſchieden. Entweder iſt (dem eben Aus-

geführten zufolge) die Absicht im Wesentlichen blos die, einem Andern etwas, das ich weiß, mitzutheilen, ihm etwas zum Wissen darzureichen und hinzugeben, nur damit es ihm auch bekannt sei, wie mir, oder auch damit wir beide unterhalten seien; dann ist das Darstellen *Aussage*, *Erzählung*, *Beschreibung*, *Schilderung*; verbindet sich damit der weitere Zweck, den Andern über etwas aufzuklären oder zu unterrichten oder zur Vernunft zu bringen, so wird die Darstellung *lehrhaft* (didaktisch), *ermahnend* (paränetisch), *tadelnd* in ernster oder heiterer, in strenger oder milder Weise (satirisch, sarkastisch, höhnisch, ironisch, humoristisch). *Oder* ist die Absicht die, etwas, das mich bewegt, auszusprechen, um es damit zugleich auch mir selbst recht vorzuhalten oder mich zu erleichtern und etwa auch bei Andern Theilnahme dafür zu finden (a. a. O.); dann ist die Darstellung *Gefühlsäußerung*, fühlendes und daher auch auf mitfühlende Sympathie Anderer rechnendes Aussprechen des Gefühlten, sei es Begeisterung, Freude, Preis, Triumph und Jubel, oder Klage, Trauer, Zorn, Verwünschung u. s. f. *Oder* ist die Absicht die, auf Jemand zu wirken, ihn für etwas zu gewinnen oder von etwas abzuhalten, ihn zu etwas zu treiben oder zurückzuschrecken oder kürzer: den Willen des Andern nach meinem Willen zu bestimmen; dann ist die Darstellung *Beredung* des Andern, sei es nun Flehen und Bitten, Erweichen und Rühren, oder Vorstellungenmachen, Zureden, Beweisen, daß etwas sein müsse, Drängen, Anfeuern, zur That Erhitzen, Erregen des Entsetzens und Abscheus u. s. f. Welche Mannigfaltigkeit geistiger Thätigkeit in allen diesen Formen wechselseitigen Mittheilens und Darstellens liegt, erhellt von selbst; in diesen Formen bewegt sich überall das Leben der Menschen, und gerade so thut es auch die Kunst, ja sie geht großentheils selbst nur aus ihnen hervor, obwol sie ihnen die Formlosigkeit oder andrerseits die prosaische Verstandesmäßigkeit, die sie zunächst an sich zu haben pflegen, abstreifen muß, um sie in die ästhetische Sphäre zu erheben.

Neben dem Darstellen durch Wort und Rede, ja zum Theil noch vor ihm, stehen allerdings auch noch *andere Darstellungsweisen*, welche sich nicht durch das Ohr, sondern mittelst des Auges an den Menschen wenden. Dahin gehört einmal das *mimische* Hinweisen, Aufmerksammachen, Winken, Andeuten, Zeichengeben u. s. w. (S. 773), das sich zugleich mit dem Sprechen selbst verbinden kann, um es anschaulicher und eindrucksvoller zu machen. Sodann kann das Darstellen sich der Stoffe oder Materialien und der Verfahrungsweisen bedienen, welche die technische Kultur zunächst für praktische Zwecke zu verwenden und auszuüben gelernt hat (vgl. S. 840), man kann *sichtbare Bilder und Zeichen* von Dingen machen, die dargestellt werden sollen, man kann Jemanden den Weg, den er zu machen hat, den Gegenstand, von dem man spricht, in den Sand, in den Schnee oder sonsthin zeichnen, man kann die wissenschaftliche Belehrung

dadurch unterstützen, daß man Abbildungen in ganzer Figur macht, um etwas zu veranschaulichen, Modelle von Häusern, Werkzeugen, Schiffen, Globi, Planetensysteme, anatomische Abgüsse u. s. w.; man kann auch das Wort sei es durch an einander gereihte Zeichnungen der Gegenstände, um die es sich handelt, oder durch Lautzeichen (Buchstaben) in Schrift umsetzen, um der sprachlichen Aeußerung Dauer und Bestand zu geben. Sowol die Industrie als die Wissenschaft bildet dieses sichtbare Darstellen fort und fort ins Weite; daß aber hieran auch noch etwas Andres, die Kunst, vorzugsweise sich anknüpft, kann zwar jetzt noch nicht genauer besprochen, muß aber eben hier angemerkt werden, damit der Wurzeln, die sie im Leben hat, am rechten Ort Erwähnung gethan sei.

3. Ein, falls es nicht ungebührlich sich vordrängt, sehr harmloses, aber in ästhetischer Beziehung sehr fruchtbares, die unendlich breite Prosa der Praxis und Theorie poetisch ergänzendes Gebiet des Lebens eröffnet sich schließlich mit Demjenigen, was aller Arbeit des Handelns sowol als des Erkennens naturgemäß gegenübertritt, nämlich mit dem Heraustreten des Menschen aus dieser Arbeit zur Erholung, zu Vergnügen, Unterhaltung und Ergötzung, zu Genuß und Freude und überhaupt zu wolthuender Befriedigung und freier Bethätigung seines Gefühls nach allen Seiten hin, um die es sich handeln kann.

Je mehr der Mensch thut, desto mehr hat er — um zunächst einen vorläufigen Ueberblick dieses ganzen Gebiets zu geben — vor Allem das theils physische theils psychische (gemüthlichgeistige) Bedürfniß der regelmäßig wiederkehrenden Erneuerung seiner natürlichen Kräfte, das Bedürfniß der Abspannung, der Erfrischung, der Belebung und Aufheiterung der Stimmung. Er gewinnt dieß Alles durch Aneignung der nährenden Lebenselemente, welche die Natur ihm darreicht, durch behagliches Rasten, Ruhen und Feiern, durch Kühlung des Leibs in Luft und Wasser, durch Ausübung stärkender körperlicher Thätigkeiten, durch Zerstreuung mittelst irgendwelcher von der aufreibenden Hauptthätigkeit ablenkender und hiedurch das Gleichgewicht herstellender Beschäftigungen des Körpers oder des Geistes, oder endlich durch vergnügende Ergötzung mittelst einer Beschäftigung, die seiner Individualität zusagt und seine Anlagen und Vermögen zu lebendigfroher, spielendfreier Aktivität anregt. Es thut sich damit eine sehr artige Reihe durchaus heiterer Lebensbilder auf, und zwar namentlich da, wo dieß Alles gesellig wird, d. h. theils durch Gesellschaftlichkeit belebt wird, theils wiederum zu ihrer Belebung beiträgt. Indeß auch der Ernst des Lebens ragt in dieses Gebiet herein; er bereichert es mit „Feiern“ höherer Gattung, welche dem freudigen Vollgefühl des Schönen und Erhebenden, das dem Leben entsprießt und den Geist über die gemeine Alltäglichkeit des

gewöhnlichen Thuns und Treibens emporträgt, gewidmet sind, so daß sie geradezu den Gipfel- und Glanzpunkt alles menschlichen Daseins bilden, und selbst Empfindungen des Schmerzes und der Trauer führen zu ähnlichen, wenn auch der Stimmung nach ganz verschiedenen Feiern, weil das Gefühl desto mehr Beruhigung findet, je mehr es gegen Das was es bewegt sich nicht verschließt, sondern sich ihm hingibt, je mehr es die Empfindung austönen und sich aussprechen läßt, je mehr es ihr in aller und so auch in würdigschöner Weise genug thut und Ehre anthut (vgl. S. 842). — Es erhellt von selbst, daß diese Seite des Lebens ästhetisch sehr wichtig ist, und zwar theils durch sich selbst, theils dadurch, daß mit ihr bereits ein Hauptanfang zur rein freien und rein aufs Schöne gehenden Geistesthätigkeit d. h. zur Kunst gemacht ist.

Mit zwingender Nothwendigkeit, als tagtägliche Mahnung an die menschliche Endlichkeit, aber auch in ehrwürdig einfacher Naturgemäßheit und in unendlichster Gemüthlichkeit steht an der Spitze alles Genießens das durch menschliche Bildung und Sitte zum Mahle veredelte Nahrungsgeschäft. Die Gewohnheit stumpft uns in der Regel ab gegen die Empfindung der Schönheit desselben, und die Dürftigkeit und Noth des Lebens läßt sie leider in großen Kreisen nicht zur Erscheinung kommen; aber da, wo weder Geist und Herz noch Natur und Oekonomie es an den gehörigen Beiträgen fehlen lassen und wo es zugleich ein Pfand und Bild engerer oder weiterer Gemeinschaft ist, da verbinden sich in ihm so schön einmal der Ernst der Sorge für Erneuerung des Daseins und das trostvolle und freudige Empfangen kräftigender Erquickung, dann die Vereinigung der Individuen zu friedlichem und heimischem Zusammensein und die Aufschließung Aller zu gegenseitiger Mittheilung, und da ist zugleich ein so lieblicher Kontrast ruhigen Thuns und Weilens gegen die Hast und Zerfahrenheit des sonstigen Eilens und Treibens vorhanden, daß man sagen kann: das Mahl ist eine ansprechende und eine preiswürdige Selbstdarstellung der Menschheit zumal wie nichts Anderes; es ist ebendarum auch ein unentbehrliches Mittel für jede höchste Fest- und Freudenfeier und das treffendste Gleichniß für einen vollendeten Zustand gemeinsamen Glücklich- und Seligseins (N. T.). Raffinirtheit und Schlemmerei kann es verhunzen, Unmaß es verderben, Uebermaß des Appetits es komisch machen, und ein Lächeln erregt stets das unweigerliche Dahingehen der großen aufgethürmten Massen zu unsichtbarem Verschwinden hinter den fleißig arbeitenden Lippen, Zähnen und Zungen; aber seine hohe und frohe Bedeutung bleibt ihm, und es gestattet und fordert zudem bei passender Gelegenheit eine sehr mannigfaltige und ausgesuchte Bethätigung des Schönheitssinnes, um ihm eine vollkommen würdige und zutreffende Ausstattung zu geben, es weckt Verstand und Geschick für Herstellung schöner Räume und Geräthe, für Zier und Schmuck, für gefällige Ordnung und

Vertheilung der Personen und der Sachen; ja es dient selbst in ganz ungekünstelter primitiver Gestalt zur Verschönerung der Welt, indem es in heiter idyllischer Weise den Straßen, den Höfen, den Feldern und Wäldern „Staffage“ verleiht.

Am nächsten steht dem Mahle die Ruhe nach vollbrachter Arbeit, vom bloßen Feierabend und sonstigem vorübergehendem Rasten sich weiter und höher entwickelnd zum Feiertag, der dem Lärm des Weltgetriebs Stille gebietet und sowol der Erquickung in der Natur als der Pflege der Geselligkeit Raum schafft; die Hauptschönheit dieser Gattung der Erholung ist dieß, daß sie die Leute aus ihren Wohnungs- und Arbeitswinkeln heraus ins Freie führt und sie in zwangloser Weise unter sich zusammenbringt; die Natur sähe öde und todt aus, wenn es nicht Zeiten gäbe, wo auf Welt- und Menschenschau ausgehende Spaziergänger oder Gruppen und Massen zusammenstehender Leute redend und plaudernd sie beleben, obwol hieran auch der Müßiggang, die Bummelei, Gafferei, Gassenbübelei u. s. w. sich anzuschließen pflegen und selbst ohne solche Ausartungen dieses bloße Erholungsleben stets in der Gefahr der Inhaltslosigkeit und Zerfahrenheit ist (S. 779); die Religion macht daher mit Recht den Feiertag zum Andachts- und Festtag, damit der innere Mensch nicht leer ausgehe, sondern erst nach erfüllter Pflicht gegen diesen auch der äußere des Lebens um so wahrhafter froh zu werden beginne. Natürlich aber macht nun eben in solchen freien Zeiten der äußere Mensch seine Magen- und Gaumenforderungen auch geltend, und eine Hauptangelegenheit des Erholungslebens ist daher stets die Sorge gewesen theils für dahinzielende häuslichgesellige Zusammenkünfte, Frühstücks-, Mittags- und Nachtschmäuse, Kaffeevisiten, Thee- und Cigarrenabende u. s. f., theils die für Höken- und Markedententhum, für Tabernen, Osterien, Restaurationen, Weinhallen und Biergärten und -kneipen. Der Mäßigung, der Bildung, der Pflege der Häuslichkeit sind alle diese und namentlich die zuletzt genannten Erfindungen nicht immer günstig; aber gerade diese letztern geben doch der Erholung der Menschen in Masse sowol einen größern Zusammenhalt und Stil als auch eine freiere Gestaltung, welche die aus Haus gebundene Geselligkeit, wenn sie auch die feinere ist, nicht erreichen kann, sie ermöglichen die vollkommen ungebundene und die am wenigsten exklusive Mittheilung der Individuen unter sich und tragen so zur Humanität das Ihrige bei; „hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein.“ Das Gespräch, wie es an alle diese Erholungen zunächst in noch ganz zufälliger Weise sich anschließt, bietet deßungeachtet der ästhetischen Betrachtung (und der künstlerischen Reproduktion) sehr viele interessante Seiten dar: einmal die Absichtslosigkeit und Ungezwungenheit, mit der hier der Mensch sich dem Menschen öffnet, sodann das zwar an sich streng an den Gesetzen der „Ideenassociation“ sich fortspinnende, thatsächlich aber sich völlig zusammenhangslos und wunderlich willkürlich ausnehmende Hin-

und hergehen und Herumschweifen der Unterhaltung nach allen nur irgend möglichen Richtungen, ferner den lebendigen Wechsel des Sichannäherns, des Zusammenkommens, des wieder sich Entfernens, des Konsonirens und Dissonirens der in Austausch befindlichen Gedankenkreise, desgleichen das in diesem Wechsel sich ergebende Hervorspringen neuer Gesichtspunkte und Perspektiven oder auch unerwarteter Halt- und Knotenpunkte, welche das Wortgefecht „zum Stehen bringen" oder gar durch Unentwirrbarkeit nöthigen es abzubrechen, ebenso endlich die mit all diesen und andern Wechseln und Incidenzen sich einfindenden akustischen, rhythmischen, mimischen, dynamischen Erscheinungen vom zärtlichen Zwiegeflüster an bis zum lärmenden und tobenden Zusammenschallen und -prallen schnatternder, kreischender, schreiender Haufen und Massen. Insbesondere aber spiegelt das freie Gespräch alle wesentlichen Seiten, Interessen, Bewegungen und Stimmungen des wirklichen Lebens aufs Getreuste ab und läßt sie zu freister Aeußerung gelangen; Ernst und Scherz nach allen Dimensionen, Eifer, Pathos, Wärme und Begeisterung, Streit und Friede, Heiterkeit, Lustigkeit und Behaglichkeit jeder Art kommen in ihm heraus, und darum ist es namentlich die Geburtsstätte der Laune, des Humors, des Spottens und Neckens und vor Allem jenes muthwilligen Götterkindes, das durch sein loses Spiel mit Worten und Sachen jede Langweile der Alltäglichkeit zu verscheuchen weiß, des Witzes, vor dessen Alles gewinnenden Schelmereien selbst der erhabenste Scharf- und Tiefsinn beschämt die hochgespannten Segel streichen und verhüllten Hauptes davongehen muß.

Das Streben des Menschen, von der Arbeit sich zu erholen, sich frei nach Lust zu bewegen und wieder zu sich selbst zu kommen, begnügt sich nun aber nicht blos mit Essen und Trinken, mit Hocken und Schlendern, mit Plappern und Schwatzen, sondern es nimmt auch thätigere Gestalten an, es greift zu Uebungen und zu Spielen.

Der Arbeit am nächsten stehen unter diesen beiden die Uebungen oder die gymnastischen, sei's auf Stärkung und Erfrischung oder auf Abspannung und Zerstreuung oder auf Erheiterung und Vergnügung durch volle Aufbietung der Kraft und Geschicklichkeit berechneten Thätigkeiten, als da sind Laufen, Rennen, Springen, Klettern, Ringen, Boxen, Fechten, Werfen, Schleudern, Schießen, Reiten, Rosselenken, Jagen, Fischen, Baden und Schwimmen, einzeln oder in Paaren oder auch in größern Mengen und Massen, wo dann der Ehrtrieb den Menschen zum Wettstreit mit Seinesgleichen und dadurch zur vollsten Entfaltung Dessen was er vermag zu treiben pflegt. Die gemeinsame ästhetische Bedeutung dieser Uebungen ist die, daß sie die Schönheit des Menschen und seines Bewegens und Thuns sowol hegen und nähren als zu lebendiger Anschauung bringen; komisch ist dabei allerdings dieß, daß der Mensch hier

zugleich mit der Stärke, Schnelligkeit und Gewandtheit der Thierwelt in Konkurrenz tritt und daß er theilweise, nämlich wenn er in's Waſſer geht, geradezu in die Naivität des reinen Naturzuſtandes ſich zurückbegibt; aber dafür gewinnt er auch die ganze freie Poeſie natürlichen Daſeins und Sichregens wieder, auf welche er ſonſt verzichten muß, um den Anforderungen des civiliſirten Lebens gerecht zu werden. Ein Mangel jedoch hängt dieſen gymnaſtiſchen Thätigkeiten vom Standpunkt des Erholungsbegriffs an, ſie ſind zu ſehr noch Arbeit, und zum Theil recht ſaure und ſchwere, recht heiße und hitzige, ja ſelbſt gefährliche; eine vollſtändigere Befreiung hievon gewinnt das Erholungsweſen erſt im *Spiel* oder in den Thätigkeiten, die nicht blos um der Erholung willen, ſondern ſozuſagen auch *mit* Erholung d. h. mit einer Leichtigkeit, welche das Wolgefühl wahrhaft mühe- und zwangloſer Beſchäftigung der Kräfte gibt, vollbracht werden. Zwar gibt es auch gymnaſtiſche Spiele; aber ſie unterſcheiden ſich von der Gymnaſis oder Uebung ſelbſt dadurch, daß ſie Bethätigung und Darſtellung der ſchon erreichten Kraft und Geſchicklichkeit oder daß ſie leichte Ausführung des bereits Geübten, daß ſie „Ausübung“ einer Fertigkeit, nicht erſt „Einübung“ auf ſie ſind (obwol letztere hie und da nöthig ſein kann, um die etwa durch längeres Brachliegen abgeſchwächte Fertigkeit wieder auf ihre ganze Höhe zu bringen, oder um größere Geſammtausführungen planmäßig vorzubereiten und „einzuſtudiren“). Es gehören zu ihnen einmal alle die vorhin genannten *gymnaſtiſchen Thätigkeiten*, ſofern ſie *in der Geſtalt des Spieles* und namentlich in umfaſſenderem und großartigem Maßſtab auftreten, in welchem Falle ſie zugleich ernſte Bedeutung für Darſtellung der nationalen Kräfte und Geſchicklichkeiten gewinnen können („*olympiſche Spiele*“), ebenſo auch die wenigſtens noch *halb gymnaſtiſchen Geſellſchaftsſpiele* des luſtig ins Volle und ins Leere fahrenden *Kegelſchiebens*, des feinzielenden weltmänniſch akkuraten *Kugelſchnellens* (Billards), des trefflich in freiem Schwung und ſanftem Fall ſeine Geſchoſſe in die Höhe und Weite treibenden *Ballſchleuderns*. Dieſen gymnaſtiſchen Spielen ſtehen ſodann zunächſt die zur Zerſtreuung dienenden *Verſtandesſpiele*, die wie ſie eine methodiſch erlangte und betriebene Fertigkeit in Aktivität ſetzen; ſie zerfallen in *organiſirte* und daher dem Fluch der langweiligen Schablone anheimfallende und in *freie* Spiele, die von dieſem weniger betroffen werden. Komiſch iſt unter den erſtern das Zeit und Geiſteskraft muthwillig vergnügt vertrödelnde, den Menſchen in Eifer und Ernſt um Nichts hinbannende, die Faulheit in lächerlichen Scheinfleiß verkleidende *Kartenſpiel*; eigentlich zu würdig und zu ernſt für's Spielen, aber heiter feierlichſinnig ſteht da das *Schach*; harmloſer wiederum ſind allerlei letzterem verwandte Expeditionen auf der unſchädlichen Arena des *Felderbrettes*, wogegen das *Würfeln*, das *Looſen* und ſonſtige *Hazardiren*, das in nichts beſteht als darin, daß der Menſch ſeine Finger

dazu hergibt, den Zufall ſpielen zu laſſen und ſich ſelber dem Zufall in die Hände zu ſpielen, genau genommen gar nicht mehr zu den Thätigkeiten menſchlicher Vernunft gehört, außer wo es ſelbſt nur „ſpielend“ oder ſcherzweiſe getrieben wird, wie in Lotterien, die nur zur geſelligen Heiterkeit in's Werk geſetzt werden, ſowie dann, wenn es zur Förderung ernſter Zwecke (Wolthätigkeit, Bauten u. dgl.) verwendet wird; freilich entbehrt die ruchloſe Bequemlichkeit des Würfelns nicht ganz den Reiz idylliſchnaiven Behagens, und das ebenſo frevelhaft leichtſinnige als leidenſchaftlich aufregende Hazard iſt dadurch, daß es eine ganz eigene Species des Böſen, das ſpielende und auch durch das Spiel noch Unheil ſtiftende Böſe, darſtellt, eine äſthetiſch ebenſo intereſſante als moraliſch und intellektuell verwerfliche Erfindung der in ihrer Konſequenz allen Ernſt des Lebens in nichtiges Scheingetriebe auflöſenden und dieſes Nichtige erſt noch recht in Methode und Syſtem bringenden Zerſtreuungsſucht der auch wenn ſie ſich einmal vergnügt nicht aus der gemachten Künſtlichkeit ihres Thuns herausmögenden „civiliſirten Welt.“ Bezeichnend iſt es für den verſtändigen Charakter der Gegenwart, daß die freien Geſellſchaftsſpiele, denen eine kindliche Freude an komiſchen Situationen, an Neckereien, an kleinen Uebungen des Scharfſinns zu Grunde lag, mehr und mehr aus dem Gebrauche kommen; ſie athmeten eine Behaglichkeit und entfalteten eine Lebendigkeit und Heiterkeit und eine reiche, mannigfaltige, graciöſe Bewegtheit des geſelligen Treibens, die jetzt für immer dahin zu ſein ſcheint. Eine letzte Klaſſe des Spiels endlich ſetzt ſich aus denjenigen Spielen zuſammen, welche aus dem Wolgefallen an freier Bethätigung der Kräfte oder an freien improviſirten Produktionen hervorgehen. Dahin gehören zunächſt alle Bewegungen, denen zunächſt nichts zu Grunde liegt, als die Luſt am Bewegen ſelbſt und am Verſuchen verſchiedener Arten deſſelben, das Radſchlagen, das Schaukeln, das Balanciren, das Hüpfen, das Tanzen (S. 773), welches letztere einer ſchwer abſehbaren Mannigfaltigkeit der Gänge, der Sprünge, der Wendungen, der Neigungen und Hebungen, der begleitenden Geberden, der Tempi und der Rhythmen und weiterhin auch der Darſtellung von Stimmungen, Empfindungen und Handlungen fähig iſt, ſo daß es geradezu eine kunſtmäßige Behandlung verlangt und zu einer eignen Kunſt virtuoſer und mimiſcher Orcheſtik heranwächst. Ferner fallen unter dieſe produktiven Spiele alle Aeußerungen der Luſt am Hervorbringen von Tönen, das Schreien, Jodeln, Dudeln, Grillen und Pfeifen, und ſchließlich in höherer Sphäre alle Improviſationen der Phantaſie und des Verſtandes: Erzählungen und Erfindungen von Geſchichten und Schwänken, Nachbildungen durch Ausſchneiden, Schattenſpiel, lebende Bilder, Nachahmungen, wie Soldatenſpiele oder ſonſtige mimiſche Darſtellungen von Perſonen, Handlungen und Begebenheiten, Nachäffungen

und Verhöhnungen; Verkleidungen und Mummereien, weiterhin Räthsel und sonstige Errath- und Vexirspiele des Scharfsinns, und endlich dilettantische Unterhaltungen löblicher Wiß- und Sehbegier durch spielende Exhibitionen aus allerlei Gebieten des Wissens und des Könnens (dilettantische Experimente und Demonstrationen, Vorstellungen aus dem Gebiet der Magie, Jonglerien, Taschenspielerei). Je umfassender, inhaltreicher und geregelter in den verschiedenen Spielformen die Produktion wird, desto kunstmäßiger wird sie bereits, und die Kunst zieht daher gerade aus ihnen reichliche Nahrung, ja sie hat ihnen zum großen Theil ihre eigene Entstehung zu verdanken.

Dasselbe gilt schließlich, wenn auch in andrer Weise, von all den Feiern und Festen, den freudigen wie traurigen Begehungen, welche Personen, Ereignissen und Erlebnissen, die für Individuen und Gemeinschaften höhere Bedeutung haben, gewidmet werden (S. 877). Bei ihnen, welchen sich außerdem auch religiöse Kulthandlungen der mannigfaltigsten Art (S. 862) anschließen, versteht es sich ganz von selbst, daß der Mensch Alles aufbietet, was er leisten und ersinnen kann, um Dasjenige, was er feiern will, gehörig zu würdigen, zu ehren, zu verherrlichen, und seiner Stimmung einen gehobenen, über die Gewöhnlichkeit des Alltaglebens sich emporschwingenden Ausdruck zu geben in jeder Weise, in Haltung, Kleidung, Gang und Geberde, in Verwendung des Reichthums zu Zier und Schmuck, in Schaustellung alles Kostbaren und Werthvollen, in Abzeichen, Fahnen, Aufzügen, Ausfahrten, feierlichen Reden und Handlungen, Spielen und sonstigen Darstellungen. Ist nun hier schon Das schön, daß auch einmal Fest- und nicht immer Werkeltag ist, und daß das Leben sich zur vollen Höhe idealen Gefühls- und Gedankenschwungs erhebt, so erhält ebenso die Phantasie hier die reichste Gelegenheit, sich im Schönen erfinderisch zu zeigen und Alles zu thun, damit das Leben das ideale Gewand, das es um sich nehmen will, wirklich erhalte, das Ideale wirklich hereintrete mitten in die gemeine Wirklichkeit; Feiern und Feste haben daher allermeist aller idealen Kunst, sei's bauende und bildende oder tanzende und singende, dichtende und redende, zum Dasein verholfen; in der dumpfen Luft geschäftigen Alltagstreibens könnte sie nicht erstehen und gedeihen, Das kann sie nur da, wo der Mensch es einmal begehrt und wagt, ganz sich selbst zu leben, sein Gefühl ungebunden zu bethätigen und voll auszusprechen und daher seine ganze Erfindungskraft zu diesem Zwecke in Thätigkeit zu setzen.

Die Geſchichte.

Das mit jeder Minute Zeit, welche die Welt erlebt, zu immer größerer Maſſenhaftigkeit anſchwellende Gebiet der Geſchichte (S. 352) kann innerhalb der Aeſthetik nur ſeinen allgemeinſten Umriſſen nach in Betracht gezogen werden.

Was den *Anfang* der Geſchichte betrifft, ſo liegt die Entſtehung des Univerſums und ſeine Entfaltung zu der Geſtalt, die wir vor uns ſehen, jenſeits der Grenzen des menſchlichen Erkennens; dieſe „vorgeſchichtliche“ Zeit iſt äſthetiſch nur inſofern von Bedeutung, als gerade die Unerreichbarkeit des Transſcendenten die Phantaſie von jeher zu Verſuchen dieſe Leere durch Dichtung und Spekulation auszufüllen reizte (Schöpfungsſagen u. ſ. f.). Desgleichen hat die *Natur*, wie ſie jetzt uns umgibt, im Ganzen und Großen ein ſo gleichförmiges Beſtehen, daß in Bezug auf ſie von „Geſchichte“, d. h. von bedeutenden Veränderungen im Laufe der uns überſehbaren Zeit, in größerer Weite und Mannigfaltigkeit kaum die Rede ſein kann. Das *Menſchengeſchlecht* dagegen erſcheint uns überall und immer, ſoweit wir ſein Daſein in die Vergangenheit zurückverfolgen können, in äußerer und innerer Bewegung und Entwicklung begriffen; das Menſchengeſchlecht hat eine Geſchichte, welche nur an einzelnen Orten und auf gewiſſe Zeiträume hin den Anblick des Stockens und Stillſtehens darbietet. Daſſelbe findet ebenſo innerhalb der Geſammtheit des Geſchlechts ſtatt bei dem einzelnen *Individuum*; auch dieſes macht in Wechſelwirkung mit der Welt um es her eine Reihe eigenthümlicher Geſtaltungen ſeines äußern und innern Seins durch, welche zuſammen ein Ganzes des Geſchehens, eine „Lebensgeſchichte“ bilden. Das Geſchlecht wie das Individuum kommen allmälig zum Bewußtſein ihrer ſelbſt und der Dinge; beide entfalten allmälig ihre Fähigkeiten und breiten ihr Erkennen und ihre Thätigkeit weiter aus durch Fortbau auf dem bereits Errungenen und Geleiſteten; beide durchlaufen in ſtetem Fortgang die Stadien des Zunehmens und Reifens (der Kinder-, Tölpel-, Flegel-, Jugend-, Lern- und Meiſterjahre), des Stillſtehens und Abnehmens und Wiedererſtarkens, des Losſteuerns auf verſchiedene bald wahre bald irrthümliche Ziele, des Hineingerathens in Einſeitigkeit und Uebermaß, des Ausruhens und Erſchlaffens, des Zurückkommens zu Maß, Geſundheit und Gedeihen. Nur iſt die Geſchichte des ganzen Geſchlechtes eine Entwicklung des Lebens in Maſſen und in großem Stil und eine ſtetig fortgehende Entwicklung ohne Ende und Abbruch, welche im Laufe der Jahrhunderte unendliche Schätze zu bleibendem Beſitze ſammelt, während die Geſchichte ſelbſt des bedeutendſten Individuums eine kurze und ſchnell vergehende iſt, daher quantitativ die Geſchichte des Einzelnen mit der der Geſammtheit nicht in Vergleich kommen kann; auch ſind alle größern Lebensgebiete, Induſtrie, Recht, Staat, Religion, Wiſſenſchaft,

Digitized by Google

weſentlich Werk der Geſammtheit; nur ſie verwirklicht Alles, was im Weſen des Menſchen liegt, nur ſie „realiſirt die Idee der Menſchheit;“ die Weltgeſchichte iſt ſomit nach allen Seiten das Höhere gegen die Geſchichte des Individuums. Andertheils iſt jedoch auch dieß gleich gewiß, daß lediglich die letztere ein wahrhaft konkretes und anſchauliches, ein wahrhaft zu Gemüth und Phantaſie ſprechendes Bild des Geſchehens darbietet und daher äſthetiſch die Weltgeſchichte blos inſofern, als ſie ſich in der Geſchichte beſtimmter Perſönlichkeiten in dieſer lebendigen Weiſe ſpiegelt, vollkommene Anziehungskraft ausüben kann; namentlich iſt die Geſchichte des Individuums ein anziehendes Bild wechſelnder Erlebniſſe und Schickſale (S. 838), während dieſe für das große Ganze an Bedeutung verlieren und nur bei Nationen und Staaten ein gleiches Intereſſe wie bei Individuen bieten.

Die *Weltgeſchichte* iſt ihrem weſentlichen Gehalte nach „die Realiſirung der Idee der Menſchheit“ in der Menſchheit und durch die Menſchheit, das heißt genauer: ſie iſt die Erhebung des Geſchlechts über den bloßen Naturſtand zu allſeitiger bewußt geiſtiger Entwicklung ſeiner ſelbſt.

Die Grundlage für dieſe Entwicklung iſt gegeben in den *Raſſen- und Stammesverſchiedenheiten*, welche mit den klimatiſchen und landſchaftlichen Unterſchieden der Wohnorte in weſentlichem Zuſammenhange ſtehen; dieſe Raſſen- und Stammesverſchiedenheit iſt es, was bei einem Blick auf die Weltgeſchichte zuerſt ins Auge fällt.

Das ſtufenweiſe Fortſchreiten der Natur vom Niedern zum Höhern zeigt ſich auch hier darin, daß ſie über einen großen Theil der Erde Raſſen und Stämme ausbreitet, welche der Thierheit noch näher ſtehen durch phyſiſche Stärke, durch dicht dunkle Farbe, die der Haut das Anſehen des Felles gibt, durch Zurücktreten der vernünftig ſelbſtbewußten Geiſtigkeit hinter der Kraft und Leidenſchaft der unbezwungenen-Natürlichkeit. Eine zweite ſchon hellere Raſſe zeigt bereits Fähigkeit zu geiſtiger Geſtaltung des Daſeins, aber mehr in der Art eines immer noch thierartigen kindlichen Inſtinkts und Geſchicks, dem es ſchwer fällt, ſich zu wirklichgeiſtiger Freiheit des Denkens, Fühlens und Thuns zu erheben. Erſt die dritte, hellfarbige Raſſe beſitzt diejenige Freiheit des geiſtigen Princips, bei welcher vollkommene Menſchheitsentwicklung möglich iſt; erſt ſie hat auch körperlich volle Menſchlichkeit, d. h. Formen und Proportionen, welche die Organe der Intelligenz in herrſchendem Uebergewicht über die der niedern Funktionen zeigen (vgl. S. 740 ff.), und damit ſowol Würde als Anmuth der Geſtalt und Erſcheinung; erſt ſie iſt der berufene Träger der Bildung des Geſchlechts, obwol auch innerhalb ihrer ſich wieder Stammesunterſchiede finden, welche denen der Raſſen ähnlich ſind.

Der *äußere Gang der Weltgeſchichte*, wie er auf der Grundlage dieſer Unterſchiede ſich geſtaltet, iſt folgender. Die Menſchheit nimmt zu, verbreitet ſich und theilt ſich allmälig in ſeßhafte (ſtaatenbildende)

und wandernde Haufen oder in „Völker und „Horden“, die nun zunächſt von einander geſondert ihr Daſein führen; in dieſer ihrer Iſolirtheit bilden ſie bereits das allgemein Menſchliche der Kultur und Geſittung jedes in ſeiner Weiſe bis zu einem gewiſſen Umfang und Grade aus. Allein auf die Dauer iſt dieſe Iſolirung und Sonderentwicklung nicht von Beſtand; die verſchiedenen Nationen und Stämme treten in Beziehung durch Verkehr und Wiſſenstrieb, durch Streben nach Ausbreitung, nach Sicherung und Eroberung, durch Vertheidigung gegen dieſe oder gegen Beunruhigung durch Raub und Plünderung; kurz ſie kommen in kulturhiſtoriſche und politiſche Wechſelbeziehungen. Dieſe Wechſelwirkung unter ihnen ſtellt die Einheit des Geſchlechtes her, ſie verbindet und verſchmilzt das Getrennte theils auf friedlichem theils auf gewaltthätigem Wege. Ein fruchtbares Ergebniß aber hat ſie dann, wenn die Entwicklung des Lebens in irgend einem Volke nach einer oder mehreren Seiten der Idee der Menſchheit ſo entſprechend und förderlich iſt, daß es die Macht gewinnt, auf andere Völker bildend einzuwirken; dadurch entſteht der lebensvolle Proceß der Kulturverbreitung von einem oder mehrern Mittelpunkten, dadurch die allmälige Humaniſirung großer Kreiſe der Welt, ſowie endlich des ganzen Geſchlechts.

Reiz für die Phantaſie hat innerhalb dieſes Proceſſes vor Allem die erſte frühſte Epoche, in welcher Alles noch ſchwebend, flüſſig, freiwandernd und daher die Familie das einzige feſte äußere Band, die Kultur noch nicht proſaiſch agricol und induſtriell erſcheint, die paſtorale *Patriarchenepoche*. Sie geht über in die *heroiſche Epoche*, welche damit eintritt, daß mit der Konſtituirung der Stämme zu feßhafter Exiſtenz, zu Völkern und Staaten ſofort der Kampf um Erringung und Behauptung des Bodens, ſowie um Beſiegung innerer Zwiſtigkeiten, beginnt, wozu ſich dann auch die Tapferkeit in Bewältigung der nun der Kultur ernſtlich Platz zu machen genöthigten Thierwelt geſellt; es iſt die Epoche großer *Thaten*, welche von der Phantaſie der dankbaren und bewundernden Nachwelt ihre verherrlichende, *mythiſch idealiſirende* Ueberlieferung in Sage und Lied empfangen (Herakles, Theſeus, Moſes, Joſua, Richterzeit), ſo daß dem transſcendenten göttlichen Ideal (S. 863) nun auch *menſchliche Idealgeſtalten* zur Seite treten. Heroiſch, obwol wegen ſchon etwas mehr gereifter Bildung weniger ſo ganz und ſo ſchnell in mythologiſches Dunkel ſich hüllend, iſt ſodann auch noch die Zeit, in welcher die im Weſentlichen bereits befeſtigten und auf der Bahn der Kultur befindlichen Nationalſtaaten ſich im Innern geſetzmäßig zu konſolidiren und allſeitig zu organiſiren, ebenſo ſich nach außen auszudehnen, mit der großen Welt in Verkehr zu treten, in Wechſelbeziehungen friedlicher oder kriegeriſcher Art mit einander zu kommen beginnen, die auch noch durch Berührungen mit kulturgefährlichen Wanderſtämmen vermehrt werden können; die heroiſche Kraft ragt noch herein, ſo daß Alles, geſetz-

geberiſche und jede andere politiſche, patriotiſche oder ſonſt fürs Ganze erfolgreiche Thätigkeit (Vertheidigungs- und Angriffskriege, Eroberungs- und Handelsfahrten, Entdeckungsreiſen, Raubzüge und Koloniſationen) großartigen Stil und Ton hat und in der Ueberlieferung gleichfalls noch idealiſirende Verherrlichung gewinnt (Althellas vom troiſchen Kriege bis heran zu den lykurgiſch-koloniſchen Zeiten, römiſche Königszeit, und ſodann die Nachklänge in der Völkerwanderung, in der Karolingiſchen Zeit, in den Kreuzzügen und ſelbſt noch in den ſpaniſchen und portugieſiſchen Weltentdeckungen). Auf die heroiſche Zeit folgt die „hiſtoriſche“, d. h. die Zeit der ſtets zunehmenden Verſtandeskultur, für die Phantaſie dadurch vom Uebel, daß in ihr das Leben der Menſchen mehr und mehr die Form nüchterner Reflexion und proſaiſch zweckmäßigen Zuſammenwirkens der durch Staat, Geſetz, Sitte, Bildung wolzuſammengehaltenen und disciplinirten, aber ebenſoſehr auch nivellirten und daher an hervorragenden Perſönlichkeiten immer ärmer werdenden Maſſen annimmt, während vorher die Genialität und Begeiſterung des Individuums das Feld behauptete, ebenſo dadurch, daß in civiliſirt aufgeklärter Umgebung Alles, was geſchieht, ſofort in allzu deutlich hellem Lichte daſteht und daher in der Geſtalt nackter Wahrheit und gemeinwirklicher Hiſtorie ſtatt idealiſirender Sage an die Nachwelt überliefert wird; auch hier kann noch lange Großes, Erhabenes, eigenthümlich Merkwürdiges, Poetiſches genug geſchehen (Perſerkriege, römiſche Republik und Kaiſerzeit, mittelaltrige und neuere Kriege), aber zu leugnen iſt's leider nicht: je mehr Kultur, deſto weniger Größe an einzelnen Punkten, und deſto weniger aller Glorienimbus ſelbſt da, wo die Größe ſelber nicht gefehlt hat; was helfen Friedrich II. und Napoleon I. ihre Thaten? ſchon Alexander fand keinen Homer; äſthetiſch iſt es längſt nicht mehr der Mühe werth, etwas Großes in der Welt zu unternehmen und auszuführen. Aehnlich iſt's denn auch in der Geſchichte der nichtpolitiſchen Gebiete, der Religion, der Wiſſenſchaft, der Erfindungen und Leiſtungen in Induſtrie und Kunſt; die überhandnehmende Kultur macht alles Große klein, ſie macht Alle gleich klug und gleich geſchickt, ſie macht das Genie entbehrlich durch das gebildete Talent, ſie arbeitet mit Recht für die gleichmäßige Befriedigung der Intereſſen Aller, ſie zerſtört alle Ariſtokratie und Sonderexiſtenz, aber ſie vernichtet auch die Originalität und führt durch Abſtreifung derſelben die Menſchheit mehr und mehr dem leidigen Ziele unproduktiven Alters zu, das von der Erinnerung an vergangene größere Tage zehren muß, weil ihm ſelber der Stoff und Drang zu neuem Schaffen ausgegangen iſt. Möge es nicht ſo kommen; aber ſchon jetzt leben wir ja bereits von Dem, was jugendlichere Epochen der Menſchheit in Ideen, Werken und Thaten, in Kunſt und Dichtung uns zum Erbe geſchenkt haben.

Eine ganz beſonders hervorſtechende äſthetiſche Bedeutung gewinnt die Geſchichte ſchließlich dadurch, daß gerade die Schwierigkeiten, welche die Kultur

in ihrer Entwicklung mit ſich und zum Bewußtſein des Geiſtes bringt, ihn um ſo mächtiger dahin drängen, ſich das Ideal eines vollkommnen Zuſtandes der Menſchheit zu bilden und ſich daſſelbe zum Leitſtern ſeiner ganzen Weltbetrachtung zu ſetzen. Es kann dieß geſchehen zuvörderſt in einer gegen alle Kultur negativen Weiſe; übermannt von Unmuth über ihre Unnatur, über ihre Künſtlichkeit, die ſtatt dem Menſchen Befriedigung zu ſchaffen die Zufriedenheit mit dem Leben immer nur erſchwert, über ihre endlos verdrießlichen Streitereien, Nergeleien und Neidereien „um nichts", über die von ihr überall zu Tage geförderte ſittliche Ausartung, Vergiftung und Fäulniß glaubt der verzweifelnde Kulturmenſch den Idealzuſtand zu erblicken in der Vernichtung der Kultur, in einem Zuſtande der reinen Natur und Natürlichkeit; ein ſolcher Zuſtand aber ſcheint am eheſten als wirklich zu denken am Anfang der Geſchichte, da das Menſchengeſchlecht kaum erſt zum Daſein erwacht war und noch nicht Zeit und Verſtand genug beſaß, um ſich um die verhängnißvolle Pandorabüchſe der „Bildung" zu kümmern und zu mühen; das Ideal der Mißſtimmung über die Kultur iſt daher die patriarchaliſche oder gar noch vorpatriarchaliſche Zeit der älteſten Menſchheit, die ſich in ihrer vorausgeſetzten Einfachheit, Geſundheit, Friedlichkeit und Fröhlichkeit als ein „goldenes Zeitalter" paradiſiſch idylliſcher Herrlichkeit darſtellt, ein reizender, aber freilich leerer Stoff für ſentimentaliſch dichtende Phantaſie. Auch in der Gegenwart kann man bleiben, indem man diejenigen Lebenszuſtände aufſucht und als das Höchſte preist, welche gleichſam noch einen Nachklang des verlorenen Paradieſes darzubieten ſcheinen, als da ſind: Hirtenthum und Schäferei, ſüdſeeinſulaniſche Glückſeligkeit unter Kokospalmen, altgermaniſche Urthümlichkeit, indianiſche Waldfreiheit, deren ganzer Geſichtskreis innerhalb zweier Dinge, Büffeljagd und Tabakpfeife, beſchloſſen iſt, auch idylliſche Zuſtände mitten in der civiliſirten Welt, Bauernhöfe, dörfliches Behagen, Landpfarreien; ja ſelbſt Räuber, Korſaren, Uskoken, Giaours, Mazeppa's gewinnen für die kulturfeindliche Phantaſie einen dämoniſch idealen Glanz, der ſie zu verblendeter Bewunderung verführt. In Wahrheit jedoch ſind ja die Begriffe „Menſchheit" und „Kultur" ſchlechthin unzertrennlich, in Wahrheit kann es ſich nicht um Vertilgung, ſondern nur um fortwährende Beſſerwerdung der Kultur und allerdings ganz beſonders um ihre ſtets fortſchreitende Verſöhnung mit der Natur handeln; iſt die Einſicht hievon da, ſo richtet ſich der Geiſt von der noch unbefriedigenden Gegenwart vertrauend und hoffend hinweg zum Gedanken an eine Zukunft, in welcher durch beharrliches Weiterſtreben und durch günſtige Mitwirkung des Weltgeſchicks ein vollkommener Zuſtand errungen, Friede, Recht, Freiheit, Menſchenachtung und Menſchenliebe, ſittliche Geſundheit, natürliche Sitte, wahre Bildung über die Erde verbreitet und dadurch auch Glückſeligkeit allgemein geworden

sein werde. Alle, Individuen wie Nationen, haben ein solches Ideal vor sich und müssen es haben, da nur die Aussicht auf ein wirklich freudiges Ergebniß aller Kämpfe und Arbeiten, nur die Hoffnung, daß es mit der Welt nicht ab-, sondern aufwärts gehe, daß „das Gute wirke, wachse, fromme, der Tag dem Edeln endlich komme", vollen Muth und Geduld geben kann. Natürlich fällt der Beruf, Anschauungen dieser Art zu hegen und zu pflegen, vor Allem der Religion zu; sie hat sich ihrer denn auch von jeher bemächtigt und ihnen lebendige Gestalt gegeben, sie vertrat im Lauf der Geschichte fortwährend mit aller sittlichen Macht und Strenge und mit dem erhabensten Schwunge begeisterter Hoffnung die Idee eines vollendeten Zustandes der Menschheit, des Universums überhaupt, sie stellte der schlechten Gegenwart eine einstige bessere Welt, dem unreinen Diesseits das reine Lichtreich des Jenseits gegenüber, das am Ende der Zeiten aus seiner Verborgenheit hervorbrechen, alle Herrschaft des Bösen vernichten, alles Endliche zu himmlischer Lauterkeit und Seligkeit verklären werde, sie erklärte „diese Welt" für eine nur vorübergehende Gestalt der Dinge, bestimmt, in der allein vollkommnen „Ewigkeit" zu verschwinden, sie forderte den Menschen auf, schon hier dem Jenseits entgegenzuharren, das „Irdische" von sich abzuthun, nicht im Zeitlich-sichtbaren, sondern im Unvergänglich-unsichtbaren zu leben, nicht der Außenwelt, der Sinnlichkeit, der Natur sein Begehren und seine Thätigkeit zuzuwenden, sondern im Sichlosringen von all dieser „Weltlichkeit", in der Freimachung seines Geistes von allen ihren Banden die Aufgabe des Daseins zu finden; mochte immerhin das Alles noch so überschwenglich transscendent, noch so weltflüchtig spiritualistisch lauten, und mag vielleicht der thatsächliche Fortgang der Weltgeschichte vorerst vielmehr dieß als ihr Ziel herausstellen, daß die Menschheit sich immer mehr in die Wirklichkeit hineinlebe und dieses Leben in und mit der Wirklichkeit zugleich immer würdiger geistig-sittlich gestalten lerne, so bleiben doch jene Anschauungen mit allen weitern Vorstellungen und Bildern aus höherer Region, die sich an sie schlossen, die edelste Frucht der historischen Entwicklung des Menschengeschlechts und der kostbarste Besitz desselben, an den das Sigel seiner Würde unabtrennlich geheftet ist. In der That, es liegt in der tagtäglich vor uns aufgehenden Größe und Herrlichkeit des Universums, in dem unabsehlichen Reichthum seiner Geschichte und in dem ungeheuren Aufwand von Geisteskraft und Geistesarbeit, der für sie gemacht ist, eine so unermeßlich zwingende Erhabenheit, daß der Gedanke an eine Ziel- und Ergebnißlosigkeit all dieser Daseins- und Lebensfülle unerträglich, dagegen die Vorstellung ihrer ohne Aufhören fortgehenden und sich steigernden Vollkommenheit die unumgängliche Bedingung dazu ist, daß das Universum für uns ein nicht blos scheinbar, sondern wirklich schönes Ganzes sei, in welchem wir uns wahrhaft heimisch fühlen können.

II. Das Reich der ſchaffenden Phantaſie: die Kunſt.

Das äſthetiſche Intereſſe, das die Welt darbietet, iſt, wie ſich uns gezeigt hat, ſo reich und groß nach Umfang, Gehalt und Form, daß der äſthetiſche Sinn (S. 349) zur Noth mit Demjenigen zufrieden ſein könnte, was bereits da iſt ohne alles Zuthun menſchlicher Phantaſiethätigkeit. Die Welt enthält eine Vielheit und Mannigfaltigkeit von Dingen, welche umfaſſend und wechſelvoll genug iſt, um der Einbildungskraft ſtets Anregung zu gewähren; eine hinreichend große Menge von räumlichen und zeitlichen, von körperlichen und geiſtigen Exiſtenzen und Erſcheinungen iſt in ihr da, welche dazu angethan ſind, das menſchliche Gemüth lebendig anzuſprechen und anzuziehen; und auch an Schönheit fehlt es der Welt nicht, im Gegentheil, ſie gibt uns eine Fülle von Anſchauungen, über deren Erhabenheit, Reinheit, Lieblichkeit und kunſtreiche Vollkommenheit wir etwas Höheres nicht zu denken vermögen; und ſo könnte es denn ſcheinen, es brauche nichts Neues hinzuzukommen, um das äſthetiſche Reich zu erweitern, und es werde ſelbſt wenn dieß geſchähe etwas von weſentlichem Belange für daſſelbe nicht gewonnen werden; es könnte genügend ſcheinen, das Intereſſante und Schöne, das da iſt, zu betrachten und zu genießen und nur etwa in der Art über dieſes blos kontemplative Verhalten hinauszugehen, daß man ſich die Mühe nähme, das äſthetiſch Merkwürdige, das die Welt ſei's in Natur ſei's in Leben und Geſchichte bietet, in möglichſter Vollſtändigkeit zuſammenzuſtellen und es Allen möglichſt zugänglich zu machen, und zwar entweder in direkter Weiſe, wie dieß in Natur- und kulturhiſtoriſchen Sammlungen und Schauſtellungen, oder in indirekter Weiſe, wie es durch einfach die Sache wiedergebende Darſtellungen (S. 877) in Wort, Schrift und Bild (ſo namentlich in unſrem Jahrhundert durch die Photographie) zu geſchehen pflegt.

Allein thatſächlich verhält es ſich, wenn man von einzelnen in der Geſchichte (im Judenthum und Islam) auftretenden Verſuchen die Phantaſie möglichſt auf die Stufe des blos paſſiv kontemplativen Verhaltens zu beſchränken abſieht, überall ganz anders, und es erwächst hieraus dem äſthetiſchen Lebensgebiete eine Bereicherung, welche nicht ſo unbedeutend iſt, als man von der Fülle der kosmiſchen Schönheit herkommend etwa meinen könnte, welche vielmehr daſſelbe doch erſt zu ganzer Vollendung bringt.

Thatſächlich verhält es ſich nämlich ſo: wie der Geiſt überhaupt ſelbſtthätig iſt und ſich nach allen durch ſeine Bedürfniſſe und Anlagen vorgezeichneten Richtungen hin ein über das bloße Naturdaſein hinausgehendes aus ihm ſelbſt geborenes Leben ſchafft, ſo thut er es auch im äſthetiſchen Gebiete, auch hier geht er zu ſelbſtthätigem Schaffen in Gemäßheit ſeiner Vermögen und Kräfte fort, und dadurch kommt zu der erſten ohne Zuthun menſchlicher

Phantaſie vorhandenen Welt eine zweite durch die über die Natur hinausgehende Thätigkeit der Phantaſie oder durch „Kunſt“ hervorgebrachte hinzu, welche ſich von jener dadurch unterſcheidet, daß ſie nicht eine blos zufällig von außen her gegebene, ſondern eine vom Geiſte ſelbſt mit Bewußtſein ins Leben gerufene äſthetiſche Welt iſt, die eben deswegen, weil ſie in bewußt geiſtiger Weiſe entſteht, das äſthetiſche Gebiet zu einer Fülle des Inhalts und zu einer Vollſtändigkeit und Vollkommenheit der Form entwickeln kann, wie die Wirklichkeit abgeſehen von der Phantaſiethätigkeit und vor ihr ſie doch noch nicht aufzuweiſen vermag.

1. Um uns klar zu machen, wie es mit der Entſtehung dieſer zweiten äſthetiſchen Welt zugehe, müſſen wir uns zunächſt vergegenwärtigen, inwiefern und inwieweit für den Geiſt die Möglichkeit zu eigenen äſthetiſchen Schöpfungen vorhanden ſei. Daß dieſe Möglichkeit da iſt, kann nicht zweifelhaft ſein; im Gegentheil: die Wirklichkeit der Natur, des Lebens, der Geſchichte läßt noch Raum genug zu neuen, erſt dem bewußten Geiſte zufallenden äſthetiſchen Hervorbringungen, der Kreis des äſthetiſch Möglichen iſt mit Demjenigen, was die Wirklichkeit bietet, keineswegs ſchon geſchloſſen, es iſt deſſen noch ein Weiteres und Mehreres denkbar, und in dieſe noch offen ſtehende Sphäre kann der Geiſt treten, in ihr kann er ſich verſuchen, ſie kann er nach den mannigfaltigſten Richtungen hin auszufüllen ſtreben. So gut es äſthetiſch bedeutende Naturerſcheinungen gibt, ſo gut kann es, die Sache zunächſt noch ganz allgemein betrachtet, auch äſthetiſch bedeutende Geiſtesproduktionen geben, und ſo gut der Geiſt praktiſch (S. 839—865) und intellektuell (S. 865 ff.) ſich thätig erweiſt und hiemit zudem eine kaum kleinere Thätigkeit für die genießende Seite des Daſeins verbindet (S. 877 ff.), ebenſogut kann er ſich auch äſthetiſch thätig erweiſen, er kann äſthetiſche Geiſteswerke erzeugen ſo gut, als er induſtrielle, civiliſatoriſche, wiſſenſchaftliche und ſonſtige Werke hervorbringt, es iſt nicht abzuſehen, warum er nur im Handeln, im Erkennen, im Genießen, nicht aber auch in der äſthetiſchen Region ſich ſein eigenes Leben ſollte ſchaffen können; hat er ja doch dazu die Phantaſie, welche nicht blos paſſiv aufnehmende, ſondern auch ſelbſtthätig producirende Seelenkraft (S. 24 u. f.) und ſowol für ſich als in Wechſelwirkung mit den übrigen Kräften des Menſchen und insbeſondere mit dem Schönheitsſinne neue äſthetiſche Schöpfungen zu Demjenigen, was die Welt bietet, hinzuzuthun im Stande iſt (S. 349 f.). Freier Raum zu ſolchen über das in der Wirklichkeit Vorgefundene hinausgehenden neuen Schöpfungen iſt, die Sache nun ſpecieller betrachtet, dem Geiſte einmal dadurch gegeben, daß trotz alles äſthetiſchen Reichthums der Wirklichkeit doch keineswegs die Möglichkeit ganz ſelbſtſtändiger Geſtaltung und Erfindung von Gegenſtänden, die in ihr noch nicht vorhan-

den ſind, ausgeſchloſſen iſt, weil nämlich ſowol die Subſtanz als die Form der Dinge das ſchlechthin Bildſame iſt, das die mannigfaltigſten Veränderungen und Weiterentwicklungen nach allen Seiten hin und in aller Weiſe zuläßt, wie Dieß durch nichts beſſer bewieſen wird, als durch die ſtets wechſelnde Geſtaltenmannigfaltigkeit der Welt ſelbſt in der unorganiſchen und organiſchen Natur, im Reich der menſchlichen Eigenthümlichkeiten und Charaktere, im Fortgang der Weltgeſchichte und nicht minder durch die ſo umfaſſend reichen Produktionen des Geiſtes in ſeinen verſchiedenen Lebensgebieten. Dazu kommt ſodann zum Andern der Umſtand, daß es im Weſen des Geiſtes liegt, Darſtellungen oder Bilder von Allem und Jedem, was Intereſſe für ihn haben mag ſei's in der Außen- oder in der Innenwelt, zu begehren (S. 56 ff.) und darum auch hervorzubringen; auch hiemit iſt Anlaß und Gelegenheit da zu neuen äſthetiſchen Produktionen, zu welchen in der Wirklichkeit nur zufällige Vorſpiele (S. 458 f.) ſich finden; ſo ſelbſtſtändig ſchöpferiſch, wie das Geſtalten und Erfinden ganz neuer Dinge, iſt natürlich das Darſtellen des Vorhandenen nicht, aber es iſt etwas Eigenes, das aus Kraft und Thätigkeit des Geiſtes ſelber kommt, nur durch ihn wirklich wird und ihm namentlich da, wo der Gegenſtand inhaltvollerer und zuſammengeſetzterer oder gar ſchwieriger und dunkler Art iſt, Gelegenheit in Fülle gewährt, durch intelligente ſinn- und lichtvolle Auffaſſung und Wiedergebung der Sache ſeine Selbſtſtändigkeit dem Wirklichen gegenüber gehörig zu bethätigen. Aber auch noch ein Drittes, das ſelbſt wieder mehrere weſentliche Punkte unter ſich begreift, iſt zu beachten, nämlich der Umſtand, daß ungeachtet der Fülle des äſthetiſch Intereſſanten in der Wirklichkeit doch in ihr das äſthetiſch Bedeutende, das ſie enthält, keineswegs ſchon überall vollſtändig herausgearbeitet, keineswegs ſchon überall zu vollkommener Schönheit entwickelt, und keineswegs ſchon überall der Anſchauung in gehöriger Weiſe und in befriedigender Form nahegebracht iſt. 1) „Das äſthetiſch Bedeutende, das die Wirklichkeit enthält, iſt keineswegs ſchon überall vollſtändig herausgearbeitet", das heißt: die Wirklichkeit befaßt in ſich ſehr Vieles, was äſthetiſch bedeutend ſein könnte, aber es noch nicht iſt, weil es nicht zu der ganzen Ausbildung, in welcher es erſt wahrhaft äſthetiſch wirkſam würde, und nicht zu der ganzen Beſtimmtheit der Erſcheinung, welche hiezu erforderlich wäre, entfaltet iſt; die Natur befaßt in ſich einen großen Kreis von plaſtiſchen Formen, aber keineswegs in einer Vollſtändigkeit von Geſtaltungen, welche den ganzen Umfang des plaſtiſch Schönen erſchöpfte, ſie zeigt ſie weder in allen denjenigen Graden der Größe noch in allen den (regulären oder irregulären) Modifikationen noch in allen den Kombinationen, Zuſammenſtellungen und Kontraſten, welche den Eindruck der Schönheit hervorbringen könnten, ſie befaßt in ſich ebenſo einen ungemeinen Farbenreichthum, aber keineswegs alle und jede

Farbenſchönheit, wie ſie namentlich durch techniſche Bearbeitung mineraliſcher und vegetativer Stoffe (S. 590 und 633) oder durch abſichtliche Verbindung verſchiedener farbiger Körper möglich iſt, ſie befaßt desgleichen in ſich alle Tonkräfte und Tonfarben, aber keineswegs in einer Geſtalt, welche alle Tonſchönheit bereits offenbarte, ſondern zumeiſt in äußerſt elementariſcher, ja dürftiger Exiſtenz; das Menſchenleben, wie es gewiß keineswegs ſchon alle an ſich möglichen Individualiſationen der Menſchennatur in ſich begreift, ſo zeigt es auch diejenigen, welche es uns darſtellt, keineswegs überall bis zu der Beſtimmtheit hin zugeſchärft, wo ihre Schönheit, ſei's nun Anmuth oder Kraft oder Komik oder ſonſt etwas, zu ſchlagender Wirkung entwickelt ſich darſtellte; die Geſchichte zeigt eine Maſſe von Begebenheiten, aber, wie ſie ſicher keineswegs alles an ſich mögliche Geſchehen, das Reiz für die Phantaſie haben könnte, je erſchöpft, ſo ſtellt ſie eine große Summe von Ereigniſſen dar, denen es dazu, wirklich äſthetiſch intereſſant und eindrucksvoll zu ſein, an der hiezu erforderlichen charakteriſtiſchen Beſtimmtheit nach dieſer oder jener Seite fehlt (S. 885). 2) „*Das äſthetiſch Bedeutende, das die Wirklichkeit enthält, iſt keineswegs ſchon überall zu reiner Schönheit entwickelt*“, das heißt: die Wirklichkeit hat zunächſt nicht die Schönheit, ſondern die unbegrenzte Mannigfaltigkeit des Daſeins und die allſeitige Wechſelwirkung aller Weſen unter ſich zu ihrem erſten und letzten Zweck, ſie iſt daher gegen die Schönheit des *Einzelnen* in ihr gleichgültig, ſie fragt nicht darnach, ob es ſchön ſei oder falls es das iſt zu ſeiner ganzen Schönheit ſich entfalte oder ſich in ihr behaupte, ſie macht ſich nichts daraus, es verkümmern zu laſſen, es mit allen und jeden Abgängen und Makeln der Schönheit zu behaften, und ſo zeigt ſich denn in der Wirklichkeit natürlich ſowol als geiſtig Schönes allerorten mit Unſchönem gemiſcht, angehaucht von Schwäche, angenagt von Hinfälligkeit und Unvermögen, ja angefreſſen von Fäulniß und Verderbniß, überall kann es an der vollkommenen Schönheit fehlen, welche abſolutes Wolgefallen einflößen würde, und welche wir namentlich Demjenigen in der Welt, was uns Sympathie einflößt, wünſchen möchten, überall z. B. an ungetrübt reiner Vollkommenheit menſchlichen Seins, menſchlichen Strebens und Geſchicks; ſo viel wir Ideale von Vollkommenheit hegen, ſo viel Widerſprüche finden wir dagegen; und ſelbſt Das, was gut ſteht und fährt in der Welt, ſcheint uns oft noch höherer Gunſt des Weltlaufs, noch höheren Glanzes, noch höherer Zier und Verklärung würdig zu ſein. 3) „*Das äſthetiſch Bedeutende, das die Wirklichkeit enthält, iſt keineswegs ſchon überall der Anſchauung in gehöriger Weiſe und in befriedigender Form nahe gebracht*“, das heißt: wie die Wirklichkeit auf die Schönheit des Einzelnen in ihr nicht Rückſicht nimmt, ſo fragt ſie auch nicht darnach, ob das äſthetiſch

Bedeutende in ihr dem anschauenden Subjekte in einer Art und Form, wie sie diesem zusagt, sich darstelle; die Welt ist kein Theater; die Natur, das Leben und die Geschichte haben sich selbst, nicht unsere ästhetische Befriedigung, zum Zweck, sie haben mit sich genug zu thun, sie gehen ihren Weg ohne auf uns viel zu sehen, sie lassen Alles vor uns auftreten wie es gerade kommen mag; je mehr sie geben, desto weniger geben sie es gesammelt oder koncentrirt, sondern zerstreut, auseinander fallend, stets mit Andrem wechselnd und von Andrem verdrängt, nie stehend und dem Beschauen stillhaltend, sie überschütten uns mit ihren Massen, sie halten uns hin mit übermäßig üppigem Ballast und Wust des Gleichgültigen, mit unerträglichen Dehnungen der Dinge in den Weiten des Raumes und der Zeit, sie mengen Jegliches durch einander, das Wichtige und Unwichtige, das Große und Kleine, das Verwandte und Fremdartige, sie fragen nichts nach Gliederung, nach harmonischer Folge und Ordnung, nach Uebersichtlichkeit, Deutlichkeit und Klarheit für uns, kurz sie sorgen ganz und gar nicht, wie die Welt für den Beschauer sich darstellen und in seinem Auge sich ausnehmen werde („wenn die Natur des Faden's ew'ge Länge gleichgültig drehend auf die Spindel zwingt, wenn aller Wesen unharmonische Menge verdrießlich durch einander klingt" ...). Diese drei Mängel des ästhetisch Bedeutenden in der Wirklichkeit kann der Geist, weil er bewußt ästhetisch schafft, heben (wenn immerhin innerhalb der Grenzen, die überhaupt aller menschlichen Kraft gesteckt sind): er kann 1) da, wo er nur erst unvollständige Anfänge des Schönen findet, sie zu vollständiger Realität herausarbeiten, oder er kann das nur erst im Keim angelegte Schöne herausahnen und aus seiner Verhülltheit ans Licht des Tages ziehen, wie er auch sonst überall sich zum Bewußtsein Dessen erhebt, was aus den Dingen entwickelt werden kann; er kann 2) in Darstellungen einzelner Objekte der wirklichen Welt das Schöne rein ausscheiden vom Unschönen und somit vollkommene Gestaltungen ins Leben rufen, wie er überall Das, was die Dinge wahrhaft sein könnten und sollten, von Dem, was sie zufällig sind, unterscheidet (S. 699); er kann 3) Das, was ihm in der Wirklichkeit noch zerstreut, haltungs-, ordnungs- und zusammenhangslos entgegentritt, in den Rahmen einer koncentrirten, wolgegliederten, klaren Form fassen, und so schöne Bilder des Wirklichen zu Stande bringen. Oder, diese drei Thätigkeiten in Eins gefaßt: wie er die wirkliche Welt durch neue Schöpfungen bereichern kann (S. 891), so kann er sie auch „idealisiren" (das Wort im weitesten auch Vollständigkeit einschließenden Sinne genommen) durch vollständige Herausarbeitung alles ästhetisch Werthvollen, das sich ihr abgewinnen läßt, durch Darstellungen wirklicher Dinge in ihrer von den Zufälligkeiten der äußern Existenz gereinigten Vollkommenheit, und endlich durch Bilder der Wirklichkeit, die das unschön Viele und

Mannigfaltige in ihr harmonisch-klar zusammenfassen. Dasselbe Streben nach Erringung vollkommener Schönheit kann er sodann natürlich auch in seinen eigenen ganz selbstständigen Schöpfungen und in allen auch einfachern Darstellungen der Dinge, an welche er sich macht (S. 892), bethätigen, er kann auch diese ideal gestalten; *er kann somit in aller Weise zu der schon vorhandenen ästhetischen Welt eine zweite ideale ästhetische Welt hinzuthun, die Alles, was jene in Bezug auf Vollständigkeit und Vollkommenheit des Inhalts und der Form noch nicht haben konnte, ergänzt.*

2. Das so eben Besprochene hatte es mit der Nachweisung zu thun, daß eine selbstthätig schaffende ästhetische Thätigkeit des Geistes, welche das ästhetische Gebiet erst zu universeller Vollständigkeit und reiner Vollkommenheit entwickelt, möglich sei; jetzt handelt es sich weiter um die Frage: *wie wird diese Möglichkeit wirklich?* oder woher und wie kommt der Geist dazu, ästhetisch thätig zu werden und zwar in dieser allerseitshin Gehalt- und Formvollendung erstrebenden Weise? Zum Behuf der Beantwortung dieser Frage müssen wir selbstverständlich auf dasjenige Vermögen des Geistes zurückgehen, kraft dessen er überhaupt selbstthätig schaffen kann, d. h. auf die Phantasie.

Die Phantasie des Menschen verhält sich der Wirklichkeit gegenüber niemals blos passiv, sondern sie *ist* (vgl. S. 778 f.) *stets regsam in selbstthätiger Weise.* Einmal bringt schon das *Leben* dieß so mit sich, indem es sie in fortwährende Thätigkeit setzt, um mittelst ihrer die Zwecke, um deren Erreichung es sich in ihm handelt, zu verwirklichen; man kann in dieser Beziehung kurz sagen: das ganze Leben ist Phantasie weil — alles Thun Phantasie ist; man kann keine Handlung verrichten, ohne sich innerlich eine Vorstellung von Dem, was man thun will, zu bilden und dieser Vorstellung gemäß seine Kräfte in Thätigkeit zu setzen, oder alles Handeln ist innerliches Vorbilden von etwas, das durch uns zu geschehen habe, Vorbilden einer Absicht oder eines Zweckes und Vorbilden der hienach zu ergreifenden Mittel und sodann reale Ausführung dieses Vorgebildeten. Und wie man nicht handeln kann ohne Phantasie, so auch nicht denken (im weitesten Sinne des Worts), man kann sich „Anschauungen, Ansichten, Auffassungen" der Dinge (S. 871), Vermuthungen über sie, Ideen über ihren Zusammenhang, über ihre Vergangenheit und ihre Zukunft, ja selbst über die innerlich sie treibenden und beseelenden Kräfte, über ihre Ursachen und Principien, nicht bilden ohne Phantasie, daher z. B. alle Religion und Spekulation nur mit Hülfe der Phantasie zu Stande kommt (S. 863), obwol unter wesentlicher Mitwirkung des Verstandes, was ebenso auch beim Handeln der Fall ist. Wie sehr vollends alle jene Thätigkeiten, zu denen Unterhaltung und Spiel gehören, Phantasieerzeugnisse sind, ist anerkannt und im Frühern

(S. 881 ff.) schon hinlänglich besprochen. Nicht zu verkennen ist jedoch, daß in allen diesen Gebieten (obwol in dem der Unterhaltung und des Spiels schon weniger als in den andern) die Phantasie im Dienste des Lebens und seiner Zwecke steht, und daß, wenn dieß ihre einzige Thätigkeit wäre, etwas Selbstständiges und Eigenes, wie wir es hier suchen, nicht aus ihr hervorgehen könnte; die Phantasie, so lange sie nur zum Handeln, zum Erkennen und zum Genießen mitwirkt, ist trotz aller Selbstthätigkeit noch gebunden an etwas außer ihr, sie ist eine Art von Handlangerin, welche für einen Andern arbeiten muß und daher noch nicht aus sich selbst und für sich selbst etwas hervorbringen kann. Allein dieses unfreie Verhältniß zu den realen Lebenszwecken ist nun andrerseits keineswegs die einzige Sphäre ihrer Selbstbethätigung; sie regt sich vielmehr auch in selbstständig freier Weise, sie ist thätig auch zwecklos ohne fremdartige Absicht. In freierer Weise regt sich die Phantasie zunächst vermöge der lebendigen Wechselwirkung, in welcher sie (S. 781) mit dem Gefühl und Gemüth des Menschen steht. Jede lebhaftere Stimmung und Empfindung erzeugt in der Seele Bilder, welche dieser Stimmung und Empfindung entsprechen (edd.); Freude und Leid, Hoffnung und Verzweiflung lassen Gestalten, in denen sie sich abspiegeln, vor der Seele aufsteigen und umkleiden Alles mit den ihnen eigenthümlichen Farben; schon rein körperliches Wol- oder Uebelbefinden reflektirt sich in entsprechenden Vorstellungen und Einbildungen; vor Allem aber sind das Interesse, das wir an etwas nehmen, die Neigung und Liebe, die Anhänglichkeit und Verehrung, das Wolgefallen und Behagen, welche Dinge oder Menschen uns einflößen, oder ebenso die entgegengesetzten Gefühle und Leidenschaften des Widerwillens, des Hasses, des Neides, des Ekels u. s. f. Ursache davon, daß unsre Phantasie die Objekte dieser Empfindungen mit Eigenschaften, die der Ausdruck derselben sind, ausstattet; das Geliebte malen wir ins Helle und Herrliche, das Gehaßte ins Trübe und Schwarze, jenes idealisiren, dieses karikiren wir und werden nicht müde Beides nach allen Richtungen hin und in allen erdenklichen Formen zu verfolgen. Noch selbstständiger wird diese Thätigkeit der Phantasie in ihrer Wechselwirkung mit Gefühl und Gemüth, wenn sie dahin fortgeht, ganz neue Vorstellungen von Dingen, wie Gefühl und Gemüth sie begehren und ersehnen, „Ideale“ des Gefühls und Gemüths, Bilder schöner, guter, glücklicher Zeiten und Zustände, „goldener Berge, paradisischer Herrlichkeiten, elysischer Gefilde, ätherischer Regionen in höhern Sphären“ zu entwerfen; mögen es auch bloße Einbildungen, bloße Luftschlösser, bloße Hirngespinnste, bloße „Phantasien“ sein, so hat sich doch in ihnen die Phantasie thätig erwiesen, sie hat den Wünschen des Gemüths und Gefühls Sprache und Gestalt verliehen, sie hat neue Welten aufgebaut und sie zu der vorhandenen Welt hinzugethan. Ganz und vollkommen frei wird jedoch die Phantasie erst dann, wenn

sie lediglich um ihrer eigenen unendlichen Regsamkeit und Kombinationsgabe (S. 778) genug und sie kund zu thun Neues erzeugt, das noch nicht vorhanden ist. Es geschieht dieß in verschiedener Weise, und zwar erstens, wie man schon am kindlichen Spiele sieht, in der Art, daß *etwas Gegebenes für die Phantasie Anlaß wird, Veränderungen und Neugestaltungen mit ihm zu versuchen.* Was man bewegen kann, das reizt die Phantasie es wirklich zu bewegen, oder je nach Umständen, wie Kinder gerne thun, weil sie noch am meisten im freien Phantasietreiben verharren können, es umzustürzen, wegzuschieben, fortzurollen, zum Fenster hinauszuwerfen; was so ist, daß man ein Ganzes daraus bilden kann, das reizt die Phantasie, diese Bildung wirklich vorzunehmen, sie ist gleich dabei, aus Erde oder Steinen oder Holz oder Gras einen Haufen aufzubauen, aus Blumen einen Strauß zu winden oder zugleich in Nachahmung schon vorhandener menschlicher Thätigkeitsprodukte aus Stückchen Holz eine Art von Wasserrad, aus fließendem Wasser einen „Bach", aus einer Pfütze einen „See" zu machen oder gar mit brennbaren Stoffen zu zündeln und Feuer anzulegen; kurz die Phantasie macht aus Allem Alles, sie probirt sich selbst überlassen, was sie nur irgend kann. Ebenso hat die Phantasie fürs Zweite den Trieb, die Stoffe, die sie sieht, auch nach der Seite der Form nicht so zu lassen, wie sie sind, sondern sie irgendwie *plastisch zu formiren*, z. B. Linien oder Figuren in Sand und Schnee zu zeichnen, und desgleichen den Trieb nicht mit dem passiven Sehen von Gegenständen sich zu begnügen, sondern *Bilder* von ihnen zu machen, aus Schnee, aus Erde, aus Thon einen Mann zu modelliren, aus Holz einen zu schnitzeln, aus weichen Materien allerhand Figürchen anzufertigen, ja selbst den Teig ikonisch zu kneten, wenn ihr die Lust und Laune dazu kommt. Und wenn es einmal so weit gediehen ist, so wird auch ein dritter Trieb selbstständigen Thuns, der Trieb zum *Erfinden*, sich regen und bethätigen; die Phantasie wird das Vorhandene nicht gerade immer sklavisch nachbilden, sie wird ihr Vergnügen auch daran haben, etwas ganz Eigenes „herauszubringen", sie wird Ansätze dazu machen, etwas selbst zu entwerfen oder etwas zu „dichten", was es gerade sein mag; die Phantasie begehrt überall anschauliche Gestalten vor sich zu haben (S. 25 ff. 50 f.), sie kann darin nie genug bekommen, und sie ersinnt daher zu Dem, was ist, so sie kann, überall Weiteres hinzu. Ganz in gleicher Weise versucht sich sodann die Phantasie mit den *Kräften und Fähigkeiten des Menschen selbst*; auch mit ihnen experimentirt sie gestaltend, abbildend, erfindend oder dichtend, wie sie es mit von außen her gegebenen Stoffen that. Die *Bewegungsfähigkeit* des Menschen reizt (vgl. S. 882) die Phantasie dazu, die mannigfaltigsten *Bewegungsversuche* anzustellen; jeder hat dieß durchgemacht, jeder hat z. B. probirt, ob man auch auf Einem Fuße stehen, vorwärtskommen, sich niedersetzen, sich

wieder aufrichten könne; eben durch ſolche Experimente erlangten wir von Kindheit an unſre körperlichen Fertigkeiten und Geſchicklichkeiten; ſelbſt Tollheiten, wie auf dem Kopfe Stehen, Grimaſſenſchneiden, ſind Experimente, durch die man erproben will, was man „mit ſich anfangen und ausrichten“ kann; kurz, wie äußere Dinge, ſo geſtaltet der Menſch ſein eigenes Bewegen in ſelbſtſtändiger Weiſe. Auch der Nachbildungstrieb findet ſich hiemit ein; es hat einen beſondern Reiz, den Gang, die Haltung, die Geberden, die Handlungen eines Andern nachzuahmen oder je nach Umſtänden „nachzuäffen“; und wenn der Menſch könnte, ſo würde er zudem ganz freie Bewegungen erfinden; jeder möchte auch gern einmal fliegen können, und im Traum thut's unſre Phantaſie wirklich und findet ſich bei plötzlichem Erwachen unangenehm enttäuſcht, daß es „bloße Phantaſie“ geweſen. Aehnlich experimentirt der Menſch mit ſeiner Tonfähigkeit; er bildet Töne aller Art, er macht Geräuſche, Klopfen, Poltern, Patſchen, eben um ſie zu machen, er verſucht zu ſchreien, zu grillen, zu pfeifen, er verſucht höhere und tiefere Klänge hervorzubringen; er freut ſich Menſchen- und Thierſtimmen nachzuahmen, er ruft das Echo aus Bergen heraus; und daran ſchließen ſich auch wieder Verſuche an, den Klang äußerer Dinge herauszubekommen, man ſchlägt an Glas oder Metall aus Begierde ſie tönen zu hören, man lernt eben auf dieſem Wege die Klangwelt kennen; und je mehr das der Fall iſt, deſto mehr verſucht man es endlich auch mit ſelbſtſtändigerer Produktion von Tönen und Tonreihen, mit Jodeln, Dudeln, Klimpern, Panspfeifen u. ſ. w. Wie die körperlichen, ſo reizen dann endlich auch die geiſtigen Fähigkeiten zu freier, zwecklos experimentirender Ausübung, ſobald man anfängt ſich ihrer bewußt zu werden. Das Sprechen beginnt damit, daß man nach dem Vorgang Anderer ſelbſt Sätze zu bilden, d. h. Gedanken und Worte zu ſolchen zu geſtalten verſucht; das erwachende Intereſſe für die Welt reizt an, die Dinge draußen zu ſchildern, von ihnen zu reden, zu erzählen, man hat ſeine Freude bald nicht blos an der Sache, ſondern an der Beſchreibung, die man von ihr zu geben vermag, man empfindet eine Befriedigung, etwas nicht blos geſehen und behalten zu haben, ſondern es auch darſtellen zu können, und nicht minder iſt man getrieben auch die eigenen Vorſtellungen, Gefühle und Gedanken über Dieß oder jenes zur Darſtellung zu bringen (vgl. S. 875); ebenſo gewährt es der Phantaſie Vergnügen, die Dinge mit einander zu vergleichen und ſo Beziehungen zwiſchen ihnen herzuſtellen, welche die Anſchauung noch nicht darbietet; und auch damit nicht zufrieden ſinnt man endlich ſelbſt was aus, erfindet und erdenkt ſich zu guter Stunde Alles, was da kommen mag, macht ſich Bilder von Thieren, die in keiner Naturgeſchichte ſtehen, formirt ſich in der Einbildung Menſchen, die auf den Köpfen gingen oder Schwänze hätten, man fabelt überhaupt alle möglichen Unge-

Digitized by Google

heuer und Schreckgestalten, man träumt entweder unwillkürlich davon oder tischt sie als Märchen oder gar als Wahrheit auf; gibt es doch sonst verständige Männer, die, wenn sie von Reisen heim kommen, dann draußen immer noch nicht genug gesehen zu haben glauben und daher diesen Defekt durch die abenteuerlichsten und haarsträubendsten Erdichtungen, Aufschneidereien und Münchhausiaden ersetzen zu dürfen meinen in einer Weise, die lächerlich oder selbst charakterlos sein mag, aber von dem unerschöpflichen und nie zu befriedigenden Triebe der Phantasie alles nur irgend Mögliche sich selbst und Andern vorzugaukeln lebendiges Zeugniß gibt. Und neben dem, daß die Phantasie nach allen Richtungen hin ihren Gestaltungs-, ihren Darstellungs- und ihren Erfindungs- oder Dichtungstrieb bewährt, äußert sie auch allerorten den Trieb die Dinge zu *verschönern*; nichts liebt sie so sehr als den augenfälligen schönen Schein, den Schmuck, die Zier; wenn dazu allerdings zunächst anderweitige allgemeinmenschliche Motive, Lust am Putz der eigenen Person oder höher hinauf das Streben durch Schönheit des Erscheinens und Auftretens Bildung und Sitte zu zeigen und sich Anstand und Bedeutung zu geben mitwirken (S. 332), so findet doch die Phantasie bald auch ohne solche Absichten eine Freude daran, wo etwas Schönes sich anbringen läßt, es zu thun; Haus und Hof, Zimmer und Säle, Geräthe und Gefässe, Dorf und Stadt sollen schön ausgestattet, Erzählungen schön ausgemalt, Reden schön gehalten, Gespräche in schöne Form gekleidet, Haltung und Betragen bis ins Einzelnste schön geregelt werden; so abenteuerlich und von höherem Standpunkt aus geschmacklos dieser Verschönerungstrieb bei Wilden und Barbaren, bei Kindsköpfen und Tölpeln, bei Laffen, Gecken und Modebengeln auftreten mag, er ist überall da, und er treibt die Menschen zu einer Erfindsamkeit, die trotz alles sich daran hängenden Komischen sprechender als irgend etwas zeigt, daß die Phantasie in allen Kreisen, im Kleinsten wie im Größten, im Engsten wie im Weitesten, des selbstthätigen Producirens nie müde wird, sondern darin sich selbst fortwährend zu überbieten trachtet. — Allerdings ist bei all diesem selbstthätigen Produciren der Phantasie *noch ein weiteres*, bis jetzt nicht näher betrachtetes, *psychologisches Motiv* wirksam; die Phantasie wird zu diesem freien Gebaren nicht blos getrieben durch den Drang ihrer innern Regsamkeit „genug zu thun", sondern sie will sie auch „*kundthun*" (S. 897), sie wäre lange nicht so regsam, wie sie es ist, wenn sie nicht voraussetzte oder wüßte, daß ihrem Thun Jemand zuschaut und zuhört, daher sie vor Allem im *geselligen* Leben so unerschöpflich eifrig ist; das Kind will, daß man sehe, was es kann, der erfindungsreiche Kopf will Leute, denen er das Seine preisgeben darf u. s. w. Oder: die produktive Phantasie producirt nicht blos für sich, sondern noch *für eine zweite, anschauende Phantasie*, das Phantasiethun ist zugleich Wirken auf die Phantasie Andr

es ist zugleich Selbstdarstellung oder Selbstmittheilung und gewinnt nur hiedurch volles Leben. In der That freilich will die Phantasie mit dieser Forderung, daß man ihr zusehe, wieder nichts Andres als eben dieß, ihrer Fähigkeit zur Selbstthätigkeit recht inne werden und so sich selbst recht „genug thun"; aber es ist theils an sich theils für das ästhetische Gebiet sehr wichtig, daß dieser Trieb lebendiger Aeußerung an Andre der Phantasie von Hause aus eigen und untrennbar von ihr ist.

Die im Bisherigen betrachtete „gestaltende, darstellende, erfindende, verschönernde" Thätigkeit der freien, d. h. nicht im Dienst der realen Lebenszwecke stehenden, sondern um ihrer selbst willen Neues producirenden Phantasie hat nun zunächst freilich den großen Mangel, daß sie vor der Hand noch nicht gehörig gesammelt und auf etwas Bestimmtes concentrirt, noch richtungs- und regellos ist und daher in der That doch noch nicht zu einem irgendwie belangreichen Produciren, noch nicht zu einem Schaffen in eigentlichem und höherem Sinne gelangt; sie will zu viel und sie leistet daher so gut als nichts. Die dem Leben dienende oder gebundene Phantasie (S. 896) ist in dieser Beziehung besser dran; sie bringt doch sofort Etwas hervor, weil die Zwecke, für die sie thätig ist, ihr bestimmte Ziele und Wege anweisen. Die freie Phantasie dagegen steht gegen die gebundene vorerst in Nachtheil; sie kommt mit all ihrer Regsamkeit zu nichts Reellem und Bleibendem, zu nichts Ganzem und Vollendetem; sie schweift zu sehr ins Weite, sie ist nur erst „Dilettantin", die in allem Möglichen sich versucht, die heute dieß, morgen jenes probirt, sie ist das spielende Kind, das etwas baut und formt, aber es wieder umwirft und zerstört; sie macht sich nichts daraus, das Begonnene liegen, das Entworfene fahren, es bei bloßen Ansätzen zum Produciren, bei „Ideen, die ihr durch den Kopf schwirren", bei Gedanken, die nicht Gestalt und Leib, bei Luftgebilden, die nicht Konsistenz und Körper gewinnen, bewenden zu lassen; sie ist die anmuthige, selbst geistreiche Gesellschafterin, die durch Einfälle, Erfindungen und Kombinationen aller Art sich und Andere lebendig zu beschäftigen, aber doch nur für den Moment etwas zu improvisiren versteht; sie arbeitet zwar auch schon für das ästhetische Gebiet, sofern ihre Erzeugnisse, die sie wie Schaum auswirft, zum Gestaltenreichthum der Wirklichkeit ein neues Reich von Gestalten, das der „Phantasien" hinzubringen, durch deren Mannigfaltigkeit der ästhetische Sinn bereits Anregungen empfangen kann (S. 50 ff.), aber alle ihre Erzeugnisse fallen schließlich doch wieder nur der Sphäre der bloßen „Unterhaltung", der Zerstreuung, der gesellschaftlichen oder privaten Ergötzung und Zeitvertreibung anheim (s. S. 881 ff.), weil sie noch zu oberflächlich und flüchtig sind; auch fragt sie wenig nach Gediegenheit und wahrer Schönheit, sondern treibt sich in Allem umher, was sie reizt und lockt; selbst das „Verschönern" betreibt sie, wie sie eben mag; etwas Reelles und Werthvolles leistet sie so-

Digitized by Google

mit nicht und bietet sie der „zweiten, anschauenden Phantasie“ (S. 899) nicht dar; weder nach der Seite des Gehalts noch nach der der Form kann sie das Leben der Menschheit um etwas Wesentliches und Wichtiges bereichern; und vollends eine so umfassend und gediegen schöpferische und so ernst und rein nach Normen und Idealen der höchsten Schönheit sich auferbauende Thätigkeit, wie der Geist sie entfaltet um eine vollkommene ästhetische Welt aus seinen eigenen Mitteln hervorzuzaubern (S. 895), ist mit diesem bloßen Spiel der Phantasie noch nicht entfernt vorhanden, und es scheint daher, daß wir uns noch nach andern bewegenden Kräften umsehen müssen, um die Entstehung derselben zu finden.

Betrachten wir, um hierüber zu einer sichern Entscheidung zu kommen, die Phantasie noch einmal in aller Unparteilichkeit, so müssen wir ihr doch auch wieder zugestehen: sie ist nicht nothwendig unreell, nicht nothwendig richtungs- und regellos, sie ist es und kann es sein, aber sie muß es nicht ausschließlich sein, sie ist, zwar nicht allein, sondern im Bunde mit den übrigen Fähigkeiten des Menschen, welche zu allem fruchtbaren und erfolgreichen Thun mitzuwirken haben, doch die Kraft, durch welche der Mensch die Möglichkeit in sich trägt, Alles, wozu er im Stande ist, und so auch etwas Bestimmtes, etwas Dauerndes und Bleibendes, etwas ästhetisch oder nach Inhalt und Form Bedeutendes und Vollkommenes hervorzubringen. Allerdings aber muß, damit es wirklich hiezu komme, ein Anlaß und Antrieb da sein, welcher stark genug ist, um zu bewirken, daß die Bildungskraft der Phantasie sich sammle und koncentrire zur Hervorbringung von Etwas, das nicht bloßer Ansatz und Versuch, sondern ein vollständiges ganzes „Werk“ und nicht ein bloßes gehalt- und formloses „Produkt“ des Augenblicks, sondern eine nach der Seite des Inhalts sowol als nach der der Form werthvolle „Produktion“ sei und der anschauenden Phantasie den Anblick und Genuß einer solchen gewähre. Woher wird nun ein solcher Anlaß und Antrieb kommen? Er wird nur, aber auch gewiß dann kommen, wenn das menschliche Geistesleben überhaupt schon eine gewisse Höhe der Entwicklung erreicht hat, vermöge welcher Befähigung und Sinn für ein reelles, gehalt- und formvolles Schaffen da und wirksam ist; wo das der Fall ist, da kann auch die Phantasie ihre schöpferische Kraft darauf richten, etwas Ganzes und Vollendetes hervorzubringen und der Anschauung darzubieten, und da wird sie sicher auch dazu berufen werden, weil gerade mit aller höhern Entwicklung des Geistes zugleich Neigung, Drang und Begeisterung erwacht, die ästhetische Seite des Lebens nicht unentwickelt zu lassen, sondern auch sie wie jedes andere Gebiet anzubauen und zu pflegen (S. 331 ff.), dann kann und wird somit die Phantasie zu etwas Rechtem sich sammeln, dann kann und wird sie zum Erstreben von etwas Rechtem sich selbst erheben und mit

allen andern Fähigkeiten des Menschen sich verbünden. Die Menschheit muß z. B. so weit sein, daß sie befähigt ist, die äußere Welt sich zu unterwerfen und ihre Stoffe für sich zu verarbeiten, es muß in ihr eine gewisse „Technik“ dieser Stoffverarbeitung vorhanden sein, es muß ebenso in ihr der Sinn dafür entwickelt sein, statt wie das Thier wild im Wilden zu leben eine für ein gesittetes Menschendasein geeignete Art zu wohnen sich zu schaffen, sich auf dem Boden dauernd und nicht zu kümmerlich anzubauen, kurz sie muß Befähigung und Sinn erreicht haben für eine feste Gestaltung und eine gebildete Ausstattung ihrer äußern Existenz; dann ist auch für die freie Phantasie die Zeit zu voller Entfaltung aller Kräfte gekommen; sie erhält Gelegenheit und Aufforderung dieses Bedürfnisses einer festern und gebildeteren Existenz sich anzunehmen, sie erhält Gelegenheit und Aufforderung am Geschäft der Gründung und Einrichtung haltbarer und menschenwürdiger Wohnungen sich zu betheiligen, sie erhält ebendamit Gelegenheit zu sehen, was mit diesem Geschäfte des „Bauens“, das vorher immer nur Sache bloßer Nothdurft und Nützlichkeit war, auch für sie zu erreichen, wie und wozu es weiter auszubilden sei, sie kann an ihm ihre Gestaltungs- und Erfindungskraft versuchen, sie kann dauerhafte, den Wechseln der Zeiten standhaltende Massenbaue anstreben, sie kann je nach den einzelnen Bauzwecken die architektonischen Formen vervielfältigen, sie kann den begeisterten Gedanken fassen im Bauwerke die Größe und Fülle und desgleichen alle sonstige Schönheit der sichtbaren Natur nachzubilden und ihm überhaupt jede Art ästhetischer Vollendung zu geben, damit es ihm an Eindruck und Wirkung auf die Phantasie der Beschauer nicht fehle, und so wird an die Stelle einer blos elementarischen und stümperhaften Noth- und Nutzbauthätigkeit, sowie an die Stelle blos flüchtiger Bauversuche, ein ästhetisch werthvolles architektonisches Schaffen treten. Zwar war schon zu jenen Noth- und Nutzbauten Phantasie nöthig, da nur ihre kombinirende Thätigkeit Erde, Holz, Stein, Gras, Moos u. s. w. zu einer Hütte zusammensetzen konnte, und die Phantasie kann an sich sehr wol stehen bleiben auf dieser niedern Stufe; aber wo einmal Kultur und Gesittung erwacht ist, wo umfassendere Mittel und technisches Geschick nicht fehlen, wo mit all dem ein weiterer und gebildeterer Sinn für Form und Begeisterung für Schönheit sich entwickelt, da wird auch die Phantasie ihre Flügel regen, sie hat größere und edlere Aufgaben erhalten, und dadurch, da sie diese in Angriff zu nehmen beginnt, ist sie sofort auf dem Wege zu höherem, zu gediegenem und schönem Schaffen. Ganz in gleicher Weise geht es dann auch zu in andern Gebieten. Wenn das Geistesleben der Menschheit so weit entwickelt ist, daß sie umfassendern Sinn hat für Abbildung der Dinge (S. 876) und Technik um solche hervorzubringen, wenn einmal dieser Schritt gethan ist, Bilder sei's von Göttern oder Menschen oder äußern Gegenständen gut haben zu wollen und fertigen zu können, dann erhält

auch hiedurch die Phantasie Anregung und Aufforderung zur Bethätigung ihrer Schaffenskraft, sie kann und wird die Thätigkeit des Abbildens und Darstellens, zu deren ersten kümmerlichen Anfängen sie auch schon mitwirkte, in voller Freiheit allerseits hin entwickeln, sie kann und wird auch hier alles Mögliche zu leisten streben, sie kann und wird auch hier der Wahrheit der Natur immer bestimmter und tiefer nachgehen, sie kann und wird ebenso in Schönheit stets höher und höher streben, bis ein gewisser Grad idealer Vollkommenheit in Hervorbringung von Bildwerken erreicht ist. Dasselbe ist der Fall bei der Poesie. Die Phantasie ist stets erfinderisch und stets freigebig in der Mittheilung ihrer Erfindungen (S. 899), sie dichtet immer und redet immer, sie ist also immer poetisch; aber wirkliche Poesie entsteht erst dann, wenn die Bildung der Menschheit irgendwo so weit ist, daß eine vollgenügende Technik realer Gedankendarstellung d. h. eine logisch und linguistisch gehörig kultivirte Sprache und nicht minder ein lebendiger Gedankenaustausch da ist, sie entsteht ebenso erst dann, wenn im Leben ein Gehalt vorhanden ist, der zu ganzer und voller Aeußerung in der Sprache treibt, wenn das Volksleben, das Staatsleben, das religiöse, das Gefühlsleben eine Ausbildung gewonnen hat, vermöge welcher es nicht an geschichtlichen („epischen, dramatischen") und an innerlich empfundenen („lyrischen") Stoffen fehlt, die zu bestimmter und konkreter Mittheilung in Wort und Rede drängen; wo einem Volke höhere Sprachbildung und reger geistiger Verkehr fehlt, wo es keine Erlebnisse, keine großen Erinnerungen, keine reichere religiöse Vorstellungswelt, keinen begeisterten Trieb Empfindungen der Andacht oder der fühlenden Seele überhaupt auszusprechen hat, da wird auch die Poesie sich nicht bei ihm einstellen, so phantasiereich es immerhin sein mag. Ist aber dieß Alles da, dann ist für die Phantasie die Zeit gekommen, auch dieses Zweigs des Geisteslebens sich zu bemächtigen, ihn erfindsam weiter zu bilden, dem Ausdruck der Vorstellungen und Gefühle mehr und mehr feste und angemessene Form zu geben und ihn allmälig geradezu zum „Lied" und „Gedicht" zu gestalten mittelst geordneter Exposition des Inhalts und Gliederung derselben durch Rhythmus und Versmaß, welche dem Ganzen Uebersichtlichkeit, Schwung, Leichtigkeit, Charakter und Kraft verleiht. Auch mit Tanz und Musik wird es so ergehen; wo Tanzen und Singen schon einigermaßen Elemente des gesellschaftlichen Lebens oder Sitte geworden sind und dadurch einen gewissen Bestand gewonnen haben, da wird die Phantasie sie in geregelter, schöner und ausdrucksvoller Weise ausbilden, statt bei formlosen und nichtssagenden Bewegungen und tölpischen Gesten, bei stümperhaftem und kindischem Gedudel und Geklimper stehen zu bleiben. Also: Kultur — freilich nicht „fertige", abgelebte, flache und verflachende (S. 887), sondern lebendig werdende, rührig und begeistert vorwärts strebende Kultur — ist die Bedingung dazu, daß die Phantasie nach allen Seiten hin zum

Schaffen von etwas Bestimmtem und Ganzem, in Gehalt und Form Vollkommenem sich sammle; ohne Kultur bliebe die Phantasie ein üppiger, aber wilder und schwächlicher Trieb, durch Kultur erstarkt sie und wird verfeinert und veredelt; Kultur bewirkt, daß sie das Schweifen im Weiten und Leeren aufgibt, dem Leben sich zuwendet und für das Leben hervorbringt, was sie nur irgend selber und im Bunde sowol mit äußern technischen Geschicklichkeiten als mit den inneren zum Schaffen treibenden Kräften des Geistes (Begeisterung fürs Schöne, Drang zur Weltdarstellung und Selbstmittheilung u. s. w.) Vollkommenes vermag; und so wird es denn durch diese lebendige Wechselwirkung der Phantasie mit dem ganzen Kulturleben möglich, daß der Geist sich zu ästhetisch vollgültigen Schöpfungen erhebt und so zur Welt der Wirklichkeit eine aus ihm selbst geborene zweite ideale ästhetische Welt hinzuthut.

3. Nachdem hiemit die S. 890 begonnene Untersuchung vollendet ist, halten wir einen Augenblick inne, um einen Begriff, der bisher nur einmal (S. 891) vorläufig erwähnt werden konnte, obwol es sich fortwährend wesentlich um ihn handelte, nun, da wir die Prämissen dazu bei einander haben, einzuführen und ihn an die Spitze alles Weitern zu stellen, nämlich den Begriff Kunst. Wir haben gesehen, daß und wie der Geist nicht ein passiver Beschauer der Welt und ihrer ästhetisch interessanten Erscheinungen bleibt, sondern dazu fortgeht, selber und zwar in der Richtung auf möglichste Vollendung ästhetisch thätig zu sein. Statt dessen sagt es sich einfacher so: es ist dem Geist möglich und wesentlich, zur Kunst — oder wiederum genauer: es ist ihm möglich und wesentlich, über das blos passive Anschauen der Welt zu selbstthätig schaffender Phantasiethätigkeit fortzugehen und diese seine Phantasiethätigkeit Hand in Hand mit der konkreten Entwicklung seines ganzen sonstigen Lebens (mit der „Kultur") zur Kunstthätigkeit zu erheben. So sagt es sich mit Recht; denn „Kunst" ist Können, d. h. Fähigkeit etwas Bestimmtes, Ganzes, Rechtes, Vollkommenes zu leisten im Gegensatz zu aller richtungslosen Zerfahrenheit, aller Willkür, aller Halbheit, aller Stümperhaftigkeit des Thuns, wie sie z. B. der noch ganz freien oder „vagen" Phantasiethätigkeit (S. 900) eigen ist. „Kunst" gibt es auch in andern Gebieten, es gibt eine Reitkunst, eine Heilkunst, eine Staatskunst, eine Denkkunst u. s. w.; aber mit Grund wird gerade das ästhetische Schaffen des Geistes vorzugsweise „die Kunst" genannt, weil es sich gerade in diesem um wirkliche Erstrebung und Erreichung von etwas Reellem und Vollendetem handelt. Fortan brauchen wir also dieses Wort auch und gehen nun zum Schluß dieses ganzen Abschnittes weiter.

Dadurch, daß, wie wir gesehen, die Kultur allein es ist, was die Phantasiethätigkeit zu der höhern Stufe der Kunstthätigkeit emporhebt, dadurch ist natürlich keineswegs ausgeschlossen, daß ebenso auch die Phantasie, sobald und sofern sie sich zur Kunst fortbildet, zum übrigen

Kulturleben etwas nur ihr Eigenthümliches und nur ihr zu Verdankendes von hohem, ja absolutem Werthe hinzubringt, und daß sie erst der Kultur selber ihre ganze Vollendung verleiht. Schon die noch ganz abstrakt freie (vage) oder (wie wir sie jetzt nennen können) unkünstlerische Phantasie ist keineswegs gering zu achten; sie führt den Menschen zur Entwicklung seiner Selbstthätigkeit überhaupt und zur Entfaltung seiner besondern Anlagen und Fähigkeiten (S. 897 f.), sie trägt zur Erheiterung des Lebens durch alle Art spielender Beschäftigungen (S. 880 ff.) und mittelst dieser auch wieder zur Ausbildung der Fähigkeiten, z. B. der Gewandtheit, des Witzes, des Scharfsinns, unberechenbar viel bei, und sie thut zu der prosaischen Trockenheit und Nüchternheit der Arbeit, sowie zu aller Schwerfälligkeit des blos passiven Genießens, die Poesie ungebundener Bewegung des Menschen in allseitig freier Selbstbethätigung seiner körperlichen und geistigen Kräfte hinzu. Und wie unendlich viel thut nun erst die Kunst! Man sagt nicht zu viel, wenn man sie mit einem höheren Geiste vergleicht, welchen, nachdem er irgendwo eine Schöpfung hat beginnen sehen, ein lebendiger Drang erfaßt, ihr beizustehen, sie über die Dürftigkeit unvollkommener Anfänge zu erheben und sie zu stets größerer Herrlichkeit weiter zu führen. Freilich erhält die Phantasie erst durch ein bereits erwachtes Kulturleben Anregung zu künstlerischer Bethätigung; aber nur die künstlerisch schaffende Phantasie hat ihrerseits die Kraft, dem Leben des Geistes nach allen Seiten hin einen Aufschwung zu geben zu vollkommener Gestaltung alles Dessen, was es aus sich hervorbringt, zu vollkommener Ausprägung alles Dessen, wovon es erfüllt und bewegt ist, zu vollkommener Herausstellung alles Dessen, was es erdenken kann, und zu vollkommener Verwirklichung des Schönen auch im Einzelnen und Kleinen; nur sie verleiht Allem Umriß und Farbe, Ordnung und Gliederung, Maß und Rhythmus, Großheit und Anmuth, Fülle und Klarheit, nur sie hilft Dem, was im Innern lebt, zu einem seiner ganzen Bedeutung ebenbürtigen Ausdruck; nur sie macht aus Allem Alles, was daraus gemacht, stellt Alles dar, was dargestellt, erfindet Alles, was erfunden werden kann, und behandelt Alles mit Feinheit und Geschmack; nur sie vertreibt Halbheit, Aermlichkeit, Trockenheit, Ungeschick; erst sie bringt ebendarum auch diejenige vollkommene geistige Durchbildung des Menschen in Allem, im Auffassen der Dinge, im Empfinden und Fühlen, im Reden und Sprechen, im Auftreten und Wirken hervor, welche manchem sogenannten „Kulturleben" noch abgeht, während sie doch zu einer wahren Verwirklichung der Idee der Menschheit nicht zu entbehren ist.

Ziehen wir aus allem Bisherigen nun auch noch eine begriffliche Definition von Kunst, so kann diese so gefaßt werden: Kunst ist die zu der ganzen in ihr liegenden Fähigkeit freien Hervorbringens erwachte, aber nicht in unfruchtbarer Isolirung und ebendamit in leerem Spiel eines unkräftigen

gehalt- und formloſen Producirens ſich umtreibende, ſondern dem ganzen und vollen Leben des Geiſtes ſich öffnende, aus ihm Anregung und Stoff zu reellem und gehaltvollem Schaffen ziehende und Alles, was ſie ſchafft, in höchſtmöglicher Vollendung der Form zur Ausführung bringende Phantaſiethätigkeit.

Die Kunſt befaßt aus Gründen, die ſich ſpäter ergeben werden, eine große Zahl von einzelnen „Künſten und Kunſtzweigen“ in ſich, und es iſt daher nothwendig, ihre nähere Betrachtung in einen allgemeinen, die Kunſt überhaupt, und einen beſondern, die Einzelkünſte beſprechenden Theil zu trennen, zu deren erſterem wir nun übergehen.

I. Die Kunſt überhaupt.

Nachdem wir Entſtehung und Begriff der Kunſt betrachtet, treten wir ihr ſelbſt näher, um im Anſchluß an das Bisherige das Weſen der Kunſtthätigkeit nach ſeinen einzelnen Merkmalen und Momenten, ſodann die Geſetze der Kunſt, ihren Umfang und was ſonſt zu ihrer allgemeinen Betrachtung gehört, ins Auge zu faſſen.

1. Die weſentlichen Merkmale der Kunſtthätigkeit.

Alle Kunſtthätigkeit iſt, was ihr Weſen betrifft, in erſter Linie ein Schaffen der Phantaſie für die Phantaſie, d. h. ſie iſt eine Thätigkeit der Phantaſie, welche darauf ausgeht, etwas noch nicht Vorhandenes und nur durch die Phantaſie ſelbſt Mögliches, nur aus der Phantaſie Kommendes und auf ſie zu wirken Beſtimmtes hervorzubringen, aber etwas, das nicht ein bloßer Phantaſiegedanke, ein unwirkliches Phantaſiegebilde oder nur ein flüchtiges Phantaſieprodukt, ſondern ein zu voller und ganzer Wirklichkeit gelangendes und wirklichen Beſtand erlangendes Erzeugniß derſelben ſei. Oder: die Kunſtthätigkeit iſt in erſter Linie Phantaſiethätigkeit, Thätigkeit der Phantaſie für die Phantaſie; aber ſie iſt nicht bloßes Phantaſiren, ſondern ſie iſt fürs Zweite weſentlich Hervorbringen eines „Werkes“, ſie beginnt eben damit, daß die Phantaſie über blos ideelle oder blos momentane Bildungen oder über bloße Anſätze zu wirklichem Schaffen ſich zum Hervorbringen von Werken erhebt, welche wie irgend etwas Andres in der Welt reale Exiſtenz, jedes in ſeiner Weiſe, haben; ſie producirt ſolche Werke überall, wo ſie Anregung dazu empfängt, und ſoweit ſie ſelbſt die Fähigkeit dazu in ſich trägt; ſie iſt nicht bloßes Vorſtellen, Imaginiren, Brüten und Schwärmen und nicht bloßes Verſuchen und Experimentiren, ſondern ſie iſt Entwerfen von Etwas, das da Geſtalt und Leib habe, und Ausführen dieſes Entworfenen, ſie iſt Hinaus- und Hinſtellen von Etwas aus dem Innern des Geiſtes zu wirklicher ſelbſtſtändiger dauernder Objektivität. Die Kunſtthätigkeit ſteht in dieſer Beziehung ganz in gleicher Reihe

mit andern Geistesthätigkeiten, welche es zum Schaffen von etwas wahrhaft Wirklichem bringen, sei es nun in praktischem oder in theoretischem Gebiete; das Kunstwerk steht ganz gleich allen andern Geisteswerken, die aus dem Innern kommend, in ihm ausgereift und ausgediehen, hinaustreten ins Dasein zu äußerem dauerndem Vollbestande, mögen es Werke des thätigen Gebrauchs, des Nutzens, oder mögen es Werke der denkenden Intelligenz sein; man kann daher von der Kunst sagen: sie ist reell und realistisch durch und durch, sie vermehrt die Summe Dessen, was ist, durch neue von ihr geschaffene Realitäten, sie ist eine zweite Schöpfung innerhalb der ersten Schöpfung. Allerdings schafft die Kunst nicht Reales jeder Gattung, sondern Reales „für die Phantasie", d. h. sie schafft Reales in dem Sinne des Hervorbringens von Werken, welche der anschauenden Phantasie entgegentreten mit der ganzen Fülle von Wirklichkeit, welche etwas für die Phantasie haben und welche diese von einem Gegenstande fordern, und in der Art, daß die Phantasie sie wirklich ergreifen und wirklich festhalten, sie genießen und betrachten kann. Die Kunstthätigkeit ist jedoch für's Dritte nicht Schaffen der und für die Phantasie überhaupt, sondern sie ist gehalt- und formvolles oder ästhetisch allseitig vollkommenes Schaffen; sie ist die Phantasiethätigkeit, welche ihr Hervorbringen nicht, wie die „freie oder vage" Phantasie es thun kann, in den Tag hinein, sondern mit der Absicht betreibt, dem Geist des Beschauers etwas ihm in jeder Beziehung und somit auch durch Gehalt und Form schlechthin Genugthuendes darzubieten. Dadurch, daß die Kunst nur für die Phantasie und deren vollkommene Befriedigung schafft, unterscheidet sie sich durchaus von der „gebundenen" Phantasie (S. 896), welche für anderweitige außerhalb des Phantasiegebiets liegende Zwecke thätig ist. Allerdings kann thatsächlich auch die künstlerische Thätigkeit durch die mannigfaltigsten äußern oder „exoterischen" Motive hervorgerufen und zur Verwirklichung der verschiedenartigsten Absichten verwendet werden; eine Masse von Kunstwerken hat ihr Entstehen dem Bedürfniß zu verdanken, wie z. B. Häuser und Geräthe, oder werden sie beschafft zum Schmuck einer Stadt, zur Verherrlichung eines Gemeinwesens, zum Behuf glänzenden oder heitern Wohnens oder reicher und behaglicher Einrichtung, andere hinwiederum sind veranlaßt durch die Absicht ein Denkmal zu setzen oder in sonstiger Weise etwas Geschichtliches zu feiern, in sehr großer Menge ruft der religiöse Kultus sie hervor, und selbst ganz äußere Rücksichten des Erwerbs können zur Bethätigung des künstlerischen Schaffens mitwirken; aber das Kunstwerk selbst ist nur Kunstwerk und erreicht auch die außer ihm liegenden Zwecke, die es im Auge haben mag, nur dadurch, daß es geschaffen wird, als ob nirgend ein äußerer Zweck vorhanden, sondern der einzige Zweck der wäre, Etwas für die Phantasie und zwar etwas sie allseitig und durchaus mit Interesse und Wolgefallen Erfüllendes oder etwas dem ästhetischen Sinne schlechthin Zusagendes

ins Leben zu rufen; gerade damit fängt die Kunst an, daß in die schaffende Phantasie der Drang und das Streben kommt, über den Bann des blos Zweckmäßigen sich hinauszuwagen und etwas hervorzubringen, das nicht blos dem das Nothwendige und Nützliche fordernden Verstande, sondern dem Anschauen etwas bieten, das „Lust des Anschauens" gewähren oder das ästhetische Gefühl des Beschauers anziehen kann; gerade Das ist Kunst, ganz nur an dieses denken und ihm zur Anregung, ihm zur Freude, ihm zu Dank schaffen wollen. Eben deswegen kann es denn auch nicht ausbleiben, daß sie ihrem Schaffen mehr und mehr alle Vollkommenheit des Gehalts und der Form zu geben sucht, durch welche sie Eindruck auf den ästhetischen Sinn machen kann; ihr ganzes Thun ist für nichts da, wenn es diesen nicht anspricht; sie kann daher bei nichts Halbem stehen bleiben, sie muß immer weiter vordringen, sie muß nicht mehr und nicht weniger erreichen als dieß, daß ihr Werk dem ästhetischen Sinne als ein *Ideal* des Schaffens erscheine, zu dem man nichts mehr hinzuthun könne, weil es alle Forderungen erfülle, und von dem man nichts hinwegnehmen dürfe, weil Alles und Jedes an ihm zu diesem Eindruck der Vollkommenheit beitrage. Wo dieses Streben nach ästhetischer Vollendung nicht ist, da mag einerseits verständige Technik und Virtuosität, die dem Verstand Beifall oder selbst Bewunderung abgewinnt, andererseits rührige Phantasieregsamkeit, die in Einfällen, Gedankenblitzen und Improvisationen immerhin bis zur geistreichsten Genialität sich erheben kann, da sein, aber Kunst ist keine da, weil die Tendenz auf freies und in dieser Freiheit allseitig durchgebildetes ästhetisches Schaffen noch fehlt.

2. Die Momente der Kunstthätigkeit.

1. Gehen wir von diesen allgemeinen Merkmalen des Wesens der Kunstthätigkeit zur Betrachtung ihrer bestimmtern Beschaffenheit fort, so zeigt sich, daß sie nicht eine einfache, sondern eine aus *mehrern Momenten* oder Richtungen des Schaffens bestehende Thätigkeit ist. Wie schon die noch unkünstlerische Phantasie erstens „gestaltet", zweitens „abbildet oder darstellt" und drittens „erfindet oder dichtet" (S. 897 ff.), so auch die Kunst; es ist durchaus in ihrem Wesen und in ihrem Zusammenhange mit dem Geistesleben überhaupt, von dem sie ja nur ein Zweig ist, begründet, daß die Aufgaben, welche sie sich setzt, die sind: erstens dem natürlich Gegebenen eine den Zwecken des Geistes gemäße *Gestaltung* zu geben, zweitens das Wirkliche in seiner Eigenthümlichkeit aufzufassen und zur *Darstellung* zu bringen, drittens dem Vorhandenen durch freie *Erfindung* eine es vervollständigende Ergänzung und Erweiterung aus Geistes Hand zu Theil werden zu lassen (ganz wie schon das Leben nicht einfach, sondern theils Handeln, theils Erkennen, theils freies Sichergehen in ungebundener Bethätigung der Körper- und Geisteskräfte, in Spiel u. s. w. ist). Und zwar liegt es im

Wesen der Kunst, daß sie diese Aufgaben sich setzt nach allen Seiten hin oder in universeller Weise; sie will Alles gestalten, darstellen, erfinden, was gestaltet, dargestellt, erfunden werden kann, sie kennt in all Dem (vgl. S. 897) ebensowenig eine Grenze und Schranke, als der Geist überhaupt (S. 697) es thut, sie ist auch in dieser Rücksicht die zu ganzem und vollem Schaffen erhobene Phantasiethätigkeit.

Die Kunst ist 1) Gestaltung, d. h. ihr Schaffen ist vor allem Andern darauf gerichtet, aus gegebenen Objekten Werke hervorzubringen, welche in irgend einer Beziehung den praktischen Zwecken des Geisteslebens dienen (ohne ästhetische Vollkommenheit auszuschließen oder zu beeinträchtigen). Der Geist steht in der Welt, er muß sie sich aneignen, sie seinen Absichten unterwerfen, um in ihr leben und thätig sein zu können, er muß die Naturdinge sich zurecht machen zu seiner Existenz und seinem Gebrauch, oder er muß sich für sein äußeres Dasein in der Welt eine Ausstattung schaffen, die allen Bedürfnissen desselben, den Bedürfnissen des Wohnens, des Erwerbs, des Verkehrs u. s. w., Befriedigung gewähren kann; damit fängt alle Kultur (S. 839) und fängt ebendaher auch alle Kunst (S. 901) an; das Erste was sie thut, ist also dieß, daß sie die Bearbeitung der Natur in ihre Hand nimmt, soweit es ihr möglich ist, in diesem Gebiete ästhetisch Bedeutendes und Werthvolles hervorzubringen, das Erste ist, daß sie materielle Stoffe zum Behuf jener Zwecke des Wohnens und des sonstigen thätigen Lebens so oder anders verarbeitet oder zusammensetzt, daß sie „baut und bildet", „Bauten und Geräthe" schafft. Ganz frei ist hierin die Kunst noch nicht, sie sorgt für das Nothwendige und Nützliche; allein es kann der Phantasie nicht verwehrt sein, zu versuchen, ob und inwieweit sich aus diesem Nothwendigen und Nützlichen zugleich etwas ihrem eigenen Ideal ästhetischer Vollkommenheit Entsprechendes entwickeln lasse, und daß dem so sein werde, ist nicht im Mindesten unwahrscheinlich, da die Stoffe, mit welchen sie hier zu thun hat, Gelegenheit geben, mit den Massen und mit den unendlich bildsamen Formen des materiellen Seins zu operiren, so daß es ihr kaum fehlen kann, Massen- und Formenschönheit aller Art ähnlich hervorzubringen, wie schon das natürliche Universum in allen seinen Reichen es vermochte, und zwar um so weniger, als die Bedürfnisse des thätigen Lebens schon selber eine ungemein große Mannigfaltigkeit nothwendiger und nützlicher Gebrauchsgegenstände fordern (S. 840 ff.); ja es kann nicht fehlen, daß die Phantasie (sofern das Leben so hoch und reich entwickelt ist, daß es an Anregungen dazu nicht mangelt) durch die Stattlichkeit und Größe der Massen, mit denen sie hier zu thun bekommt, durch die unbegrenzt dankbare Bearbeitungsfähigkeit derselben und durch die vielfache Schönheit einzelner mineralischer, vegetativer und animalischer Stoffe in Textur, Licht, Farbe u. s. f. nur unbedingt angelockt und begeistert werden wird, aus ihnen Alles herauszugestalten,

was irgend möglich ist an Großartigkeit und Umfang, an Mannigfaltigkeit und Eigenthümlichkeit, an Pracht und Glanz, an Anmuth und Reiz, an stimmungsvoller und wirkungsreicher Erscheinung. Diese gestaltende oder bauende und bildende Thätigkeit ist ebendarum auch eine möglichst *universelle*; die bauende und bildende Kunst sucht Allem und Jedem, was die Natur bietet, das Gepräge einer ebenso zweckvollen als schönen Gestaltung zu geben. Klar ist, daß man diese bauende und bildende Thätigkeit auch die *praktische* Seite der Kunst nennen kann, weil diese hier noch den Kulturzwecken des thätigen Lebens Handreichung leistet.

Die Kunst ist 2) *Darstellung*, d. h. ihr Schaffen ist ebenso auch darauf gerichtet, Bilder von Allem, was in den Bereich des Geisteslebens fällt, hervorzubringen. Der Geist eignet sich die Welt nicht blos praktisch, sondern auch theoretisch an, er erkennt sie, er erhebt sie zum Gegenstand seines Bewußtseins, er sucht von Allem, sowol von der äußern als von der innern Welt, eine bestimmte Anschauung, eine bestimmte Vorstellung, eine bestimmte Idee, kurz ein bestimmtes „Bild" zu haben, sei's für sich selbst oder zugleich für Andere, indem es ihn treibt, Eigenes an Andere zu äußern oder ihnen mitzutheilen; er sucht insbesondere Das, was ihn lebhaft beschäftigt, was ihn anzieht, was auf sein Gefühl wirkt, was ihn erfreut oder schmerzt, was ihn erhebt oder bedrängt, in aller Weise sich selbst und Andern gegenständlich zu machen, es zu sehen und immer wieder zu sehen, davon zu reden und stets wieder zu reden u. s. s. (S. 842. 875 ff.). Dieser Seite des Geisteslebens entspricht in der Kunst das Darstellen; die Kunst sucht, wie schon die noch unkünstlerische Phantasie, Alles „nachzubilden, auszudrücken, wiederzugeben, zu reproduciren", zu allgemeiner Anschaubarkeit zu bringen. Der Darstellungstrieb ist auch sonst und überall in der Menschheit thätig (a. a. O.); aber sobald er einmal recht ins Leben getreten ist und sobald es an brauchbaren und mannigfaltigen Darstellungsmitteln nicht fehlt, beginnt die Kunst sich der Darstellungsthätigkeit oder diese sich der Kunst zu bemächtigen. Denn einerseits hat es für die *Phantasie selbst* schon an sich (S. 897) und noch mehr, wenn sie zu künstlerischer Reife und Kraft herangebildet ist, einen unbedingten Reiz, Das was ist in ein durch sie geschaffenes Bild zu verwandeln; was sie irgend sieht, was sie entdeckt, was sie ahnt, was ihr nahe oder fern, was ihr klar oder dunkel ist, das möchte sie ergreifen, auffassen und zu entsprechendem Ab- und Umriß bringen; sie begnügt sich nicht mit einem oberflächlichen und flüchtigen Besehen und Streifen der Dinge, sondern sie will sie fixiren und fixirt haben in ganzer und vollkommener Abbildung, weil ja überhaupt das Wesen der Phantasie dieß ist, auf Anschaulichkeit auszugehen, und weil die künstlerisch gewordene Phantasie hiezu den Drang hinzubringt, in dieser Anschaulichkeit bei nichts Halbem stehen zu bleiben, sondern sie eben zu „ganzer und vollkommener Realität" fortzu-

Digitized by Google

führen, oder weil die Kunſt das Gebiet iſt, in welchem der allgemein menſchliche Darſtellungstrieb zu der ganzen Stärke gelangen kann, welcher er an ſich fähig iſt. Insbeſondere liegt für die Phantaſie ein Reiz im „Treffen“ oder im vollſtändig entſprechenden Abbilden eines Objekts; die Phantaſie iſt weſentlich vergleichendes Vermögen (S. 898), und es hat daher das höchſte Intereſſe für ſie, Sache und Bild, nachdem letzteres einmal begonnen iſt, möglichſt gleich zu machen oder die Sache ſich im Bilde rein und allſeitig abſpiegeln zu laſſen, ein Intereſſe, welches dadurch noch befördert wird, daß auch eine wolthuende Befriedigung darin liegt, dieſe völlige Identität zweier erſt in Kongruenz zu bringender Dinge, wie Sache und Bild es ſind, durch eigene Thätigkeit realiſirt zu ſehen. Andrerſeits kommt die Phantaſie mit dieſem treffenden Nachbilden und Wiedergeben der Objekte einem weſentlichen Bedürfniſſe, das ſchon der Menſch überhaupt hat, ſo entſchieden entgegen, daß ſie auch aus dieſem Grunde zu ſtets neuen Darſtellungen ſich getrieben ſieht; man kann freilich auch in kunſtloſer und unkünſtleriſcher Weiſe darſtellen (S. 875), aber nur die Kunſt ſtellt ganz und recht und daher für Gemüth und Geiſt befriedigend dar, weil nur ſie ſich die Zeit und Mühe nimmt, auf das Darſtellungsgeſchäft unumwunden einzugehen und ſo dem Darſtellen die höchſtmögliche Vollkommenheit zu verleihen; im Leben ſtellt man allerdings auch immer und überall etwas dar, aber das Darſtellen iſt hier nicht Selbſtzweck, wie in der Kunſt, es geräth bald ſo bald anders, es gelangt nicht zu vollbefriedigender Verwirklichung. Zu all Dem kommt ſodann noch weiter das ungemeine Intereſſe, welches die fertige Darſtellung oder das Bild für die Phantaſie wie für den ganzen Menſchen hat. Iſt es 1) ein Bild von etwas, das ſchon durch ſich ſelbſt anſchaulich und wolbekannt iſt, wie z. B. von ſichtbaren Naturgegenſtänden oder von Perſonen, von Begebenheiten und Handlungen, von Empfindungen und Stimmungen, die Allen wol vertraut und in Aller Munde ſind, ſo hat das Bild einmal auch für die Beſchauer und für ihre „vergleichende“ Phantaſie den Reiz der Aehnlichkeit und des Unterſuchens des Grades derſelben; fürs Zweite iſt die Sache durch das Bild dem Beſchauer in jeder Weiſe näher gerückt, als ſie es an ſich ſelbſt iſt: er kann an das Bild meiſt weit eher heran als an die Sache ſelbſt (da das Bild eben zum Beſchauen gemacht und dem Beſchauen gewidmet iſt, die Sache aber nicht), er hat im Bilde die Sache ganz für ſich, er beſitzt ſie, er kann das Bild nach Belieben beſehen, es von allen Seiten prüfen und ſich ganz in daſſelbe hineinleben; er hat desgleichen im Bilde die Sache allein, iſolirt, herausgenommen aus der Maſſe der übrigen Dinge, und damit hat er ſie in ſelbſtſtändigerer und wirkſamerer Erſcheinung, ſie ſteht ihm ſprechender und beredter gegenüber, ſie wendet ſich an ihn und fordert ihn gleichſam heraus ſich mit ihr zu meſſen, ſie zu ergründen und zu würdigen, ſoweit er

kann und mag. Sodann hat der Beſchauer im Bilde die Sache noch bereichert durch etwas Neues, nämlich durch die *Auffaſſung* des Künſtlers (ſ. u.), er ſieht die Sache ſo, wie ſie ſich in der Seele des Darſtellers ſpiegelte; und unmittelbar hieran reiht ſich noch ein weiterer ſpecifiſcher Reiz des Bildes: das Bild iſt *Geiſteswerk*, es kommt vor den Geiſt des Beſchauers nicht aus der gemeinen Realwelt, welcher das Original zugehört, ſondern aus der unſichtbaren Welt geiſtigen Schaffens, es kommt aus höherer innerlicher Sphäre, es kommt „von den Muſen, vom Parnaß, vom Olymp", es muthet uns an als ein aus der Region des Ideals zu uns kommendes Konterfey des Wirklichen, es iſt umfloſſen von dem poetiſchen Hauch und Duft, den das Wirkliche ſelbſt vermöge ſeiner gröbern Materiatur und weil es mitten in der Menge ſinnlicher Erſcheinungen ſteht, nicht haben kann. Andrerſeits aber iſt das Bild auch wiederum etwas *Wirklicheres* als die Sache: die Sache kann vergehen, das Bild kann bleiben; die Perſonen und Dinge wechſeln, das Bild hält ſie feſt, wie ſie einmal waren; das Geſchehene iſt dahin, das Bild bewahrt es auf; das Gefühl verfliegt mit der Zeit, das Bild überliefert es der Zukunft, es gibt Allem nachhaltiges Beſtehen, es iſt ein *Denkmal*, ein *Monument* Deſſen, was war und iſt, und es gewährt daher die Befriedigung, alles Dasjenige, wofür wir ein Intereſſe in uns tragen, in dauernder Erſcheinung vor uns zu ſehen und es vor dem Untergang geſichert, es in die Reihe objektiv realer Exiſtenzen eingefügt, ja es „unſterblich" oder zum Gegenſtand der Erinnerung und Anerkennung der ſpätern Geſchlechter gemacht zu wiſſen. Das Bild kann aber ebenſo 2) auch etwas darſtellen, das uns bis dahin *noch nicht „anſchaulich oder wolbekannt"* war, es kann deutlich wiedergeben, was ſo leicht nicht aufzufaſſen iſt, es kann zur durchſichtigſten Helle bringen, was der Mehrzahl der Betrachter trüb und verworren gegenüberſtand, es kann Seiten an dem Gegenſtand herauskehren, die vorher Niemand ſah, es kann offenbaren, was Keiner oder nur Wenige ahnten, es kann zum Licht emporziehen, was in der Tiefe verborgen ſich regt, es kann das Dunkle zur Verſtändlichkeit erheben, es kann ſelbſt „das Unausſprechliche ausſprechen, das Unbeſchreibliche beſchreiben, das Unbegreifliche dem Begreifen näher bringen", indem es eben die Unausſprechlichkeit, die Unbeſchreiblichkeit und Unbegreiflichkeit des Gegenſtands mit lebendigen Zügen und Farben malt oder wenigſtens durch Vergleichungen des Dinges mit andern Dingen (z. B. des Ueberweltlichen mit Objekten der bekannten Welt) erhellende Lichter auf daſſelbe fallen läßt. Wenn das Bild dieß Alles thut, ſo leiſtet es das Höchſte, was ein Geiſteswerk leiſten kann, es ſtillt die Sehnſucht der Seele nach *Wahrheit und Klarheit*, es macht ſie ſehend, es befreit ſie von dem Druck, den das Unvermögen über die Dinge ſich zu verſtändigen und gegenſeitig ſich mitzutheilen auf ſie ausübt, es zeigt ihr, was ſie begehrte, aber nicht ſelbſt finden konnte, es ſagt ihr, was ſie fühlte, aber

Digitized by Google

nur zu ſtammeln vermochte, es löst dem Herzen die Sprache, es trägt den Geiſt freudig empor in die Aetherregionen ungetrübten ungehemmten alleserfaſſenden Erkennens; das unkünſtleriſche Darſtellen thut Aehnliches auch, aber (mit Ausnahme des tiefer zum Weſen der Dinge dringenden Wiſſens) nicht in dieſer vollendeten Weiſe, weil ja nur die Kunſt das Darſtellen zu der ganzen Lebendigkeit und allſeitigen Ausgeführtheit des Bildes ſteigert, welche überhaupt möglich iſt. Außerdem kommt hinzu, daß alle jene vorhin beſprochene mannigfaltige Anziehung, welche die Abbildung „anſchaulicher und wolbekannter“ Dinge mit ſich führt, auch hier wiederum ſich einfindet, und zum Theil in erhöhtem Grade, weil die Freude auch das ſchwer oder ſcheinbar gar nicht Darſtellbare dargeſtellt zu ſehen hinzutritt. Verwandt mit dieſem Wolgefallen an Darſtellungen des ſchwer Darzuſtellenden iſt ſodann weiter 3) der ſpecifiſche Reiz, den überhaupt Bilder des nicht unmittelbar Wahrnehmbaren, d. h. des Innerlichen oder Geiſtigen haben; gerade das Entlegenere möchte man ſich zur Anſchauung bringen; auf nichts iſt man begieriger als darauf, zu ſehen, wie ein Menſch, von deſſen Eigenthümlichkeit man ſchon weiß, nun auch äußerlich ausſieht, im Aeußern möchte man das Innere, im Innern das Aeußere leſen, nichts intereſſirt ſo, als mitanzuſchauen und zu hören, wenn Jemand endlich ſpricht, namentlich wenn er von Herzen weg ſpricht, wenn ſeine ganze Gefühls- und Geiſtesart vor uns lebendig wird; alles Innerliche ſchwebt uns vor in trübem Flor, dieſer lichtet ſich und hebt ſich weg durch anſchauliche Darſtellung; alles Innerliche ſchwebt uns vor in ſchwankender Erſcheinung, weil es untaſtbar und ungreifbar iſt, durch das Bild aber gewinnt es Form und Konſiſtenz, und in jedem Falle iſt das Bild eindrucksreicher, ſprechender, ſchlagender, als der bloße Begriff oder Gedanke. Mit vollſtem Rechte wird daher ſowol die ſchaffende als die anſchauende Phantaſie des Bilderentwerfens und Bilderbegehrens nie müde; mit Recht preist der Künſtler ſich ſelig, daß er fähig und berufen iſt, Alles außer und in ihm, was ihn bewegt und ergreift, in bildliche Klarheit zu verwandeln: „Sieh, was doch alles Schreibens Anfang und Ende iſt, die Reproduktion der Welt um mich durch die innere Welt, die Alles packt, verbindet, neu ſchafft, knetet und in eigener Form, Manier wieder hinſtellt, Das bleibt ewig Geheimniß, das ich auch nicht offenbaren will den Gaffern und Schwätzern“ (Göthe an Jacobi), „jeder Menſch hat mehrmal in ſeinem Leben die Gewalt dieſer Zauberei gefühlt, die den Künſtler allgegenwärtig faßt und durch die ihm die Welt rings umher belebt wird, die Welt liegt vor ihm, wie vor ihrem Schöpfer, der in dem Augenblick, da er ſich des Geſchaffenen freut, auch alle die Harmonien genießt, durch die er ſie hervorbrachte und in denen ſie beſteht“ (derſ.); mit Recht iſt alle Welt ihm dankbar, daß er ihr dieſe ſchöne Helle und Klarheit über Alles ſchenkt, und preist ihn als den Prieſter und Propheten, der ihr das Auge erſt wahr-

haft öffnet und jedes Myſterium ihr enthüllt. Mit Recht ſetzt ſich ebendarum auch der Drang nach Darſtellung nirgends Ziel und Grenze: alles Darſtellbare ſoll dargeſtellt werden, Alles muß heran ans Licht und heraus aus dem Dunkel, Das iſt Künſtler's Fug und Recht, Das iſt erſtes und letztes Kunſtgeſetz; wer das Darſtellen beſchränken will, der will den Geiſt aufhalten in ſeinem Streben aller Dinge ſich zu bemächtigen, durch das er eben Geiſt iſt, er will den Geiſt lähmen und unterdrücken, er arbeitet aber eben deswegen vergebens, außer in dem Falle, daß er im Intereſſe der Bewahrung des Geiſtes ſelbſt vor gefährlichem Spiel mit ſchlechthin unberührbaren Dingen ſeine Stimme erhebt. — Von ſelbſt erhellt, daß die darſtellende Kunſtthätigkeit die theoretiſche oder intellektuale Seite der Kunſt (vgl. S. 865) iſt, wie die „geſtaltende" die praktiſche (S. 910).

Die Kunſt iſt 3) Erfindung, d. h. ihr Schaffen beſchränkt ſich nicht auf Geſtaltungen, wie ſie durch einen realen praktiſchen Zweck vorgezeichnet ſind, oder auf Darſtellungen des Realen, ſondern es geht überall auch darauf, ganz ſelbſtſtändig Alles und Jedes hervorzubringen, was erdacht werden kann. Das Reale füllt den Geiſt nicht aus; im Gegentheil: einerſeits ſucht er dem Wirklichen auch eine eigene ſelbſtgeſchaffene Vorſtellungswelt entgegenzuſtellen, weil er nicht ſtets blos das Vorhandene paſſiv aufnehmen, ſondern ſeine eignen Wege gehen, und weil er nicht ſtets nur Daſſelbe ſehen, ſondern auch Neues haben will (S. 57); andrerſeits treibt auch Das, was er ſchon in der Wirklichkeit anſchaut, die Phantaſie zu neuen ins Unendliche gehenden Kombinationen (S. 897 ff.). Die Phantaſie kann nie genug Anſchauung bekommen (ebd.), ſie will Alles ſo lebendig und reich als nur irgend möglich haben, und ſie ſucht daher „aus Allem Alles zu machen", Alles immer weiter und weiter ins Konkrete auszuführen, es zu ſteigern, es zu vervielfältigen und zu vermehren. Was in der Wirklichkeit noch form- oder farblos, noch halb und unvollſtändig oder ſonſt nicht zu voller Geſtalt und Konſiſtenz gekommen iſt, Das ſucht ſie zu ergänzen, ihm eine ſchärfere entſchiedenere intereſſantere abgeſchloſſenere vollkommenere Geſtaltung zu geben; aus dem Einfachen ſucht ſie etwas Reicheres, aus dem Unſcheinbaren etwas Reizendes, aus dem Beſcheidenen etwas Glänzendes zu bilden; was ſchon reich und mannigfaltig oder ſchon impoſant und bedeutend iſt, Das regt ſie an, es nur immer noch umfaſſender als es ſchon iſt zu denken, das Große regt ſie an, es nun erſt recht ſtattlich auszumalen, es von den beſchränkenden Grenzen, denen es in der Wirklichkeit doch noch immer unterliegt, zu befreien, es ins Rieſige, Ungeheure, Unermeßliche hinaufzuheben. Auch alles Andere, was ſie anzieht, behandelt ſie in dieſer Weiſe; das Kleine und Zierliche in der Welt reizt ſie, ſich in der Fiktion kleinerer und kleinſter immer feiner und unfaßbarer werdender Geſchöpfe zu verſuchen; heroiſche Thaten regen ſie an zu heroiſchen Dichtungen, tragiſche Ereigniſſe

zu tragiſchen, komiſche Begebenheiten zu komiſchen Erfindungen; und in dieſem Geſchäfte macht ſie fort und fort, bis ſie an Allem herumgekommen iſt, was innerhalb dieſer oder jener Gattung von Dingen und Fällen auch noch daſein oder geſchehen ſein könnte. Namentlich bevölkert ſie jede ihr vorſchwebende Leere des Raumes und der Zeit, das Univerſum, die Weltkörper, die Luft, den Aether, das Innere der Erde, die Höhlen der Berge, die Gründe des Meeres, die Vergangenheit und die Zukunft, mit ſolchen Bildungen auf eigene Hand, weil ihr nichts mehr zuwider ſein kann als das Vakuum oder die Geſtaltloſigkeit. Desgleichen ſchafft ſie fortwährend Bilder des Schönen, Herrlichen, Heitern, Glückſeligen, wie andrerſeits des Schrecklichen, Unheimlichen (S. 896), und auch das mit demſelben horror Vacui ohne Grenzen und Aufhören; kurz überall reiht ſie ins Unendliche Geſtalt an Geſtalt, weil ſie eben, wie der Geiſt überhaupt (S. 697 und 778), nirgends ſtillſteht, ſondern durch alles Beſtimmte unmittelbar zu dem Gedanken angeregt wird, daß daſſelbe auch anders ſein oder daß es noch etwas Anderes neben Dieſem geben könne. Nach allen Seiten hin, in Maſſen- und plaſtiſchen Formbildungen, in Farben- und Tonverbindungen, in Produktion von Bewegungen, in Dichtungen jeder Art bewährt die Kunſt dieſe unerſchöpfliche Erfindungskraft des Geiſtes, und es iſt nicht zu leugnen, daß trotz alles Großen, das ſie im Geſtalten und Darſtellen leiſtet, die Fülle Deſſen, wozu der Geiſt mächtig iſt, ohne dieſe ſeine Erfindungskraft nicht zu Tage käme und die Kunſt, wenn dieſe nicht wäre, nicht vollkommen den Charakter geiſtiger Freiheit an ſich trüge, ſondern in Abhängigkeit vom Gegebenen befangen und durch ſie beſchränkt und gedrückt erſcheinen würde, daher denn auch dieſe Seite der Kunſtthätigkeit ſich wieder am meiſten der „freien Phantaſiethätigkeit“ (S. 896 ff.) nähert, ohne jedoch wie ſie „unkünſtleriſch“ zu ſein. — Wollen wir dieſe erfindende Seite der Kunſtthätigkeit mit einem ihr entſprechenden Gebiete des Geſammtlebens vergleichen, ſo iſt klar, daß ſich hiezu nur jene Sphäre darbietet, in welcher der Menſch frei von aller praktiſchen und intellektuellen Arbeit lediglich Dem nachhängt, was ſein Genius ihm eingibt, die Sphäre freien Sichergehens in Unterhaltung und Spiel oder freier Poeſie des Lebens (S. 877 ff.), und man kann daher das Erfinden in der Kunſt als ihr poetiſches Element bezeichnen.

2. Dieſe drei Momente der Kunſtthätigkeit, Geſtaltung, Darſtellung und Erfindung, ſind nun aber, ſobald ſich die Kunſt ihrem Begriff gemäß oder vollſtändig realiſirt, keineswegs blos neben oder gar aus einander, ſondern ſie ſtehen überall auch in Einheit und Wechſelwirkung.

Alle Kunſt iſt Geſtaltung, d. h. die geſtaltende Thätigkeit (S. 909) reicht über dasjenige Gebiet, mit welchem ſie zunächſt zu thun hat, über das „Bauen und Bilden“, noch hinaus, auch die Darſtellung und Erfindung bedürfen ihrer und kommen nur mittelſt ihrer zu Stande. Jede Kunſtthätig-

keit, somit auch die Darstellung und Erfindung, will etwas *Ganzes* schaffen; jene will ein Abbild von Etwas, diese ein selbstthätiges Gebild des Geistes ins Leben rufen, und Das geht nun, weil jedes Ganze Theile hat oder eine Mehrheit von Elementen in sich schließt, nicht anders als in der Art, daß man dieselben (natürlich weder mechanisch noch willkürlich, wovon später) so zusammensetzt und verbindet, daß das beabsichtigte Ganze wirklich entstehe, also auf dem Wege zweckgemäßen Gestaltens. Wer ein *Bild* einer Sache geben will, reiht die Bilder der einzelnen Theile der Sache so an einander, daß sie schließlich zusammen das Gesammtbild ergeben, er läßt z. B. aus einem Marmorblock die einzelnen Körpertheile in ihrer Ordnung, in ihrem Zusammenhang und in ihren Verhältnissen zu einander, wie das Original sie fordert, aus verschiedenen Farben die einzelnen Theile der Landschaft gleichfalls in der dem Urbild entsprechenden Ordnung u. s. w., aus Worten und Sätzen die einzelnen Theile dessen, was er schildern will, wiederum in rechter Ordnung u. s. w. erstehen, er setzt also sein Werk zusammen oder „komponirt" oder „konstruirt" es, er ordnet's und theilt es ein oder „disponirt" es zweckgemäß, oder er „baut es auf", ganz wie es im eigentlichen Bauen und Bilden geschieht. Fehlt es an Sinn oder Kraft zu dieser zweckgemäßen Gestaltung, so ist alle Mühe verloren; man muß komponiren und disponiren können, um darzustellen. Ebenso verhält es sich bei der *Erfindung*. Wer erfinden will z. B. im Gebiet des Tones, muß so zu Werk gehen, daß aus einzelnen Tönen ein Tonganzes oder ein Werk erwächst, das eine gewisse Mannigfaltigkeit von Tönen zur Einheit verknüpft zeigt, oder: er muß einzelne Töne so reihen und fügen, daß sie unter sich (melodisch) zusammenhängen und (harmonisch) zusammenklingen, daß sie ebenso durch Rhythmus und Zeitmaß und durch einen bestimmten Charakter der Bewegung und Stimmung unter sich zusammengehalten werden und die ganze Tonfolge durch Disposition oder Gliederung in Perioden und Sätze übersichtlich wird; kurz auch er muß das Ganze aus Einzelnem zusammensetzen, daher man gerade das musikalische Schaffen sehr passend vorzugsweise „Komponiren" nennt, auch er muß das Ganze auferbauen, wie der Bauende das Gebäude, oder er muß die Gabe des Gestaltens haben. Sofern das Gestalten im geordneten oder woldisponirten Zusammensetzen besteht, das Wort Komposition aber in weiterem Sinne auch die Disposition in sich begreift, kann man sich auch so ausdrücken: alle Kunst ist *Komposition*; und ganz allgemein kann man sagen: alle Kunst ist *zweckgemäßes Thun, zweckvolles Schaffen der Intelligenz*.

Alle Kunst ist Darstellung, d. h. auch was die Kunst gestaltet (baut und bildet) oder erfindet, kann und soll zugleich *Abbildung von Etwas sein*. Das *Bauen und Bilden* stellt dar, was der Mensch aus Stoffen, welche die Natur ihm darreicht, zu schaffen vermag; es bringt

ebendamit zugleich die Eigenthümlichkeit dieſes Naturmaterials ſelbſt, ſei es ſeine Maſſenhaftigkeit oder ſeine Form- und Farbenſchönheit, zur Anſchauung; und es gibt nicht minder ein Bild davon, was und wie die Menſchen ſchaffen wollten, oder ein Bild der Kulturſtufe, auf der ſie arbeiteten, der Sinnes- und Empfindungsweiſe, des Geſchmacks und der Stimmung, die ſie beherrſchte, der Gefühle, die ſie (die Hellenen, die Römer, die „Gothen") bei ihrem Schaffen beſeelten. Ganz ebenſo iſt ſodann das Bauen und Bilden auch ein Bild des ſpeciellen Zweckes, aus dem es hervorgeht, es kündigt ihn an und ſpricht ihn aus, eine Stadt z. B. iſt das ſichtbare Bild einer reichen Zahl von Zwecken (Wohnungs-, Verſammlungs-, Erbauungs-, Befeſtigungs-, Prachtentfaltungszwecken), die eine Bevölkerung zu ihrer ſo und nicht anders gewordenen Geſtaltung getrieben haben; und ſofern ſolche Zwecke die einzelnen Momente des Kulturlebens bilden, iſt das Bauen und Bilden geradezu Erſcheinung der Kultur ſelbſt, es iſt Ausdruck und Spur davon, daß die Idee der Kultur irgendwo Platz gegriffen. Wenn es ſonach im Weſen alles Bauens und Bildens liegt, daß es zugleich Darſtellung iſt, ſo ſoll es denn auch ſeines nächſten Zwecks unbeſchadet möglichſt viel Darſtellung in ſich aufnehmen; es ſoll nicht leer und kahl ſein, ſondern dem ſo unbedingt im Menſchen lebenden Drange nach Darſtellung (S. 910 ff.) von ſeiner Seite auch entgegenkommen, es ſoll ſeinen Werken ſo viel Ausdruck und ſo viel Bildreichthum geben, als es irgend geht; nur ſo erhebt es ſich zu ganzen und vollſtändigen Kunſtwerken. Aehnlich iſt es mit dem Erfinden. Alles Erfinden iſt ja doch nur ein Um- und Weiterbilden eines von Natur Gegebenen (S. 778); ſomit iſt es immer ein Nachbild oder ein reicher ausgeführtes Abbild des Wirklichen, das ihm Grundlage und Vorbild war. Die muſikaliſche Kunſt enthüllt uns das Weſen des Tonelements, ſeine Eigenthümlichkeiten und Wirkungen und den Kreis von Kombinationen, zu denen in ihm die Möglichkeit liegt; die Mimik zeigt uns die Bewegungsfähigkeit des Menſchen in voller Entfaltung; die Sagenpoeſie iſt frei behandelte Volks- oder Religionsgeſchichte, die Heldenpoeſie frei behandelte Kriegsgeſchichte, die Fabel- und Märchendichtung frei behandelte Darſtellung von Begebenheiten und Geſchicken, die ſchließlich doch im wirklichen Weſen der Dinge ſelbſt begründet ſind, die phantaſtiſchſten Erdichtungen und Hirngeſpinnſte ſind ins Abenteuerliche verzogene und verzerrte Natur- und Menſchheitsbilder, auch der Drache iſt noch Schlange, auch der Centaur noch Menſch. Daß die Bildungsſtufe und Gefühlsweiſe der Menſchen in ihren Erfindungen gerade ſo, wie in ihrem Bauen und Bilden, ja noch viel unmittelbarer und ſprechender, weil das Erfinden ganz ihr eigenes Werk iſt, ſich abſpiegelt (Abenteuerluſt in Abenteuerpoeſie, tapferer Sinn in Heldenpoeſie, Barbarei in lärmender Muſik u. ſ. w.), iſt ohnedieß ſelbſtverſtändlich. Das Erfinden ſoll daher ſeinerſeits gleichfalls möglichſt viel darſtellen

oder möglichst viel bestimmten Inhalt zum Ausdruck bringen; Tanz und Musik sollen Alles malen, was sie können, Dichtung soll Anschauung des Lebens von aller und jeder Gattung, Schilderungen der Menschen, wie sie sind, menschlicher Empfindungen, Strebungen und Ideale geben; sonst sind auch sie nicht erfüllt und lebendig genug, sondern schweben im Leeren und Gehaltlosen oder geradezu im Eiteln und Unwahren; alle Kunst, können wir daher auch sagen, soll, wie zweckgemäß und zweckvoll (S. 916), so wahrheitsgemäß und inhaltvoll sein.

Alle Kunst ist Erfindung, d. h. die Erfindungsgabe der Phantasie kann und soll sich auch bei Demjenigen, was sie zweckgemäß gestaltet und was sie wahrheitsgemäß darstellt, bethätigen, um dem Geschaffenen das Gepräge freier geistiger Produktion aufzudrücken (vgl. S. 915), keine wirkliche Kunstthätigkeit läßt sich diese Freiheit nehmen, jedes ächte Kunstwerk ist nicht blos ein zweckgemäßes Gebilde oder ein getreues Abbild, sondern auch ein Gedicht. Was blos zweck- und wahrheitsgemäß ist, das ist Produkt der Berechnung und der Erkenntniß, oder es ist Verstandeswerk, selbst wenn es noch so schön ausgeführt wäre (wie z. B. eine schön gemachte Maschine, eine schön behandelte Photographie, ein schöner Brief, eine schöne Rede und Abhandlung); ganze Kunst beginnt erst damit, daß der zu realisirende Zweck oder der darzustellende Inhalt für die Phantasie Anlaß wird, ein Werk zu erfinden, das freilich jenem Zweck oder jenem Inhalt durchaus entspricht, ihn so erschöpfend, so ausgiebig, so wahr und treffend als nur immer möglich verwirklicht und wiedergibt, aber sich auf ihn nicht beschränkt, sondern ihn als Motiv zu selbstständiger Konception verwendet. Es ist ein Haus zu bauen; dieser Zweck soll realisirt werden, und er ist es, welcher der Phantasie etwas zu thun gibt; aber darum wird sie sich nicht begnügen, lediglich an das Nothwendige und Nützliche sich zu halten und diesen Noth- und Nutzbau nur etwa in dem Sinne schön zu behandeln, wie man überall Verletzungen des Schönheitsgesetzes möglichst meidet und Alles gefällig gestaltet, sondern der aufgegebene Bauzweck wird auf sie und in ihr wirken als Anregung zu dem Gedanken: was läßt nun hier sich machen? was läßt da sich hinstellen? was läßt sich hieraus entwickeln? Sie wird freilich vor Allem das Nothwendige und Nützliche so vollständig und vollkommen verwirklichen, wie es vielleicht weder der berechnende Bauherr noch der verständige Bauführer thäten, sie wird ihre Freiheit vor Allem dadurch zeigen, daß sie nirgends spart und knickt, sondern gerade auch eine Fülle von Zweckmäßigkeit ihrem Werke zur Mitgift schenkt, die zeigt, daß sie überall alles irgend Erfindbare an ihre Produktionen wendet; aber diese Sorge für das Zweckmäßige ist für sie doch nur der selbstverständliche Ausgangspunkt für Weiteres, sie sinnt sofort darauf, was nach allen vorliegenden Bedingungen (Größe, Lage, Aussicht, Nebengebäude, innere Einrichtungen, Material und

Mittel) hier entſtehen könnte, vorausgeſetzt daß man ihr freie Hand laſſe, das Haus iſt für ſie nicht blos „Haus“, ſondern es verwandelt ſich für ſie in eine zu findende und zu realiſirende *architektoniſche Idee*, es iſt für ſie ein *Problem*, an welchem, ein *Rahmen*, innerhalb welches ſie alle eben hier paſſende Entfaltung architektoniſcher Formationen um ihrer ſelbſt willen ins Werk zu ſetzen ſich getrieben und begeiſtert fühlt, oder ſie wird, indem ſie für den Verſtand baut, etwas bauen, das in aller Weiſe die Phantaſie anzieht und befriedigt, als ob es nur für ſie gebaut wäre. Die „Hausthüre“ oder „Einfahrt“ wird für ſie Motiv zur Herſtellung eines „Eingangs“, d. h. eines Zugangs vom Aeußern ins Innere, der nicht blos dem Zweck entſpricht, ſondern durch ſeine ganze Anlage und Ausführung in der Phantaſie des Beſchauers die lebhafte Vorſtellung des Hineinführens von den weiten Räumen draußen in einen begrenzten innern Bezirk und den Eindruck vollkommener Verwirklichung dieſer Idee erweckt (wofür als Beiſpiele dienen mögen die antiken Eingangshallen oder die romaniſchen und gothiſchen Portale, welche von außen betrachtet durch Verengerung die von allen Seiten her zuſtrömende Maſſe der zerſtreut Ankommenden in Einem Zug geſammelt ins Innere führen und ebenſo von innen her durch Erweiterung ſie wiederum nach allen Seiten frei entlaſſen); die „Treppe“ wird für ſie „Aufgang“, d. h. ein Bau, in welchem ſie die Idee des terraſſenförmigen ſei's ruhig gelagerten ſei's kühn ſchwebenden Hinanſteigens verwirklicht; den Glockenſtender erweitert und erhebt ſie zum Alles überragenden Thurm; aus der Hausflur macht ſie eine breite Area, die den gemeinſam großen Vorplatz bildet für die einzelnen Gänge und Gemächer; dieſe ſelbſt ſind für ſie „Innenräume“, in deren jedem ſie die Idee allſeitig geſchloſſener Räumlichkeit ſo oder anders individualiſirt; die Fenſter ſind ihr Zugänge des Lichts in's Innere und werden als ſolche von ihr behandelt in vollſtändiger Verwirklichung alles Deſſen, was irgend entwickelt werden kann aus dieſer Idee eines lichtſpendenden, Düſterheit vertreibenden und zugleich das Haus nach außen nicht dumpf verſchloſſen, ſondern der Welt frei, ſtrahlenhell, glanzreich geöffnet und zugekehrt darſtellenden Bautheiles; alle Mauer- und Wandflächen ſind für ſie fruchtbare „Felder“, denen ſie allen plaſtiſchen und maleriſchen Geſtaltenreichthum, zu welchem ſie freien und geeigneten Raum bieten, entſprießen läßt; alle beſonders hervortretenden und daher von ſelbſt zu beſtimmterer Markirung und ſorgſamerer Ausſtattung herausfordernden Einzeltheile (Thore, Fenſter, Säulen, Dächer, Zinnen, Geländer, Kamine u. ſ. w.) hebt ſie heraus und zeichnet ſie aus durch Bekleidung und Ausſchmückung in aller Freigebigkeit; kurz ſie macht aus Allem Alles, was daraus gemacht werden kann, und ſie thut ebendarum weit mehr, als ſie zunächſt des Zweckes wegen müßte, ſie verhüllt dieſen geradezu durch den Kranz des frei erfundenen Formenſpiels, den ſie um ihre Werke zieht.

Ganz dasselbe Ziel setzt sich die darstellende Kunst. Sie will freilich Wahrheit aller Art geben, aber nicht sklavisch abgelernte, pedantisch buchstabirte, dürftig nackte Wahrheit, sondern Wahrheit in einer Gestalt, die uns gerade so vollkommen ins freie Reich der Phantasie erhebt, wie das ächte architektonische Kunstwerk es thut. Sie formt nicht ab, sondern sie formt nach, sie bildet keine scheinbar aus Fleisch und Blut bestehenden Wachsfiguren, sie verachtet Das, es ist ihr ganz recht, daß die Rücksicht auf die Dauerbarkeit ihrer Werke sie zwingt, Menschen aus Stein und Metall zu bilden, sie setzt ihren Stolz darein, eben in diesem ganz heterogenen festen Element die Menschennatur lebendige Gestalt gewinnen zu lassen und allen Modifikationen der Darstellung, welche durch die Anwendung desselben nöthig werden mögen, nachzugehen und gerecht zu werden; sie malt nicht ab, sondern sie malt, ja sie läßt die Farbe weg und reproducirt die Gestalt nur als Umrißbild; und sie thut andrerseits Alles hinzu, was an das Bild angeknüpft werden kann, damit es der Phantasie des Beschauers nicht kahl und leer erscheine, sondern sie ausfülle und lebhaft beschäftige; selbst die Photographie entbehrt nicht gern so'ches „Beiwerk" des Schmucks, der Geräthe, des landschaftlichen Hintergrundes u. s. f.; die Poesie schildert Freude und Leid, Liebe und Haß nicht so, wie es etwa die Pagina eines Tagebuchs thut, sondern sie legt in die Schilderung der jedesmaligen Empfindung eine Wärme, eine Tiefe, eine beziehungsreiche Weite, eine Unendlichkeit des Fühlens, welche die Phantasie des Hörers in die ganze große Sphäre und die ganze intensive Kraft des Empfindungslebens überhaupt hineinversetzt, statt ihn im beschränkten Kreise der zufälligen Einzelempfindung festzuhalten, sie läßt die Specialitäten bestimmter Verhältnisse, die Prosa gewöhnlich klingender Namen weg, sie eröffnet Perspektiven über das unmittelbar Vorliegende hinaus durch Bilder, durch Vergleichungen, durch Erinnerung an Verwandtes aus der Ferne und Vergangenheit, sie kleidet, was sie sagt, ein in selbsterfundene Situationen oder legt es selbsterfundenen Personen in den Mund und macht auch sonst überallhin von der „Fiktion" den reichlichsten Gebrauch. Indem so das Kunstwerk den realen Zweck, dem es dient, und den realen Inhalt, den es darstellt, in das Gebiet freier und ebendamit unerschöpflich quellender phantasievoller Erfindung hinaufhebt, ist es nur ein Reflex, eine Spiegelung der Sache selbst, aber eine Spiegelung wie in einer höhern, alle Bilder die in sie fallen durch magische Kraft in größern Maßen und in allem denkbaren Reichthum der Gestaltung, der Beleuchtung und der Färbung wiederstrahlenden Lichtatmosphäre, es ist nur ein Nachklang der Sache selbst, aber ein Nachklang, der sich zu ihr verhält, wie Musik zum Wort, wie Melodie zum Buchstaben, wie die Variation zum Thema, und damit, daß es nur Spiegelung, nur Nachklang ist, hat es zugleich nichts mehr an sich von all der platten Nüchternheit, all der

langweiligen Exaktheit, all der unerquicklichen Reizloſigkeit, welche dem blos ſach-, dem blos zweck- und inhaltsgemäßen Verfertigen und Beſchreiben der Dinge, dem blos Richtigen und Korrekten, dem „gemein Nahen und Deutlichen“ anhängt; es iſt vielmehr entrückt in die „Idealität der Ferne“ (S. 613) und umſchwebt von einem nur ihm eigenen „Hauch“ und „Duft“ (vgl. S. 601), der uns über die Gewöhnlichkeit der Dinge emporhebt und uns ins Gemüth dringt, als entfalte ſich vor uns ein Blüthenleben voll friſchen, auch uns belebenden, auch uns das Herz aufgehen machenden Frühlingswehens; wo dieſer „Duft“ fehlt, da mag viele Kunſt, viel „Gedankengehalt“, viel „Charakteriſtik“ und Gott weiß noch was Alles ſein, aber Kunſt iſt noch keine oder nicht mehr da, ſondern entweder handwerksmäßige Stümperei oder mühſamer Dilettantismus oder berechnende Verſtandesarbeit, die vielleicht imponirt, aber bald wieder bei Seite gelegt wird, weil ihr die poetiſche Zugkraft fehlt. Alle Kunſt, können wir daher ſagen, ſoll poetiſch ſein. Oder ſoll ſie wenigſtens, wo dies nicht vollſtändig zu erreichen iſt, nicht geiſtlos zweck- und ſachgemäß, ſondern geiſtvoll ſein, d. h. Alles ſo behandeln, daß ein Schwung des Gedankens und eine Fähigkeit zu ebenſo mannigfaltig neuen und weitgreifenden als eigenthümlich ſelbſtſtändigen Kombinationen (vgl. S. 166) an ihren Werken ſichtbar wird und ſie über alles Platte, Gewöhnliche, Dürftige, Einförmige und Schablonenhafte erhebt; ſie ſoll es insbeſondere an Dem nicht fehlen laſſen, was man freie Auffaſſung und Behandlung nennt, ſie ſoll Das, was ſie darſtellt, mannigfaltig beleuchten, es unter Geſichtspunkte bringen, welche die Wirklichkeit ſelbſt noch nicht darbietet, die aber doch zur Wahrheit im höhern Sinne oder zur allſeitigen Herausſtellung des Gehaltes, der Bedeutung, der Verhältniſſe und Beziehungen der Dinge unter einander beitragen, ſie ſoll an Das, was ſie zunächſt zu geben hat, anknüpfen, was irgend zur Erhellung und Erweiterung der Sphäre dient, um welche es ſich gerade handelt (wie z. B. der Dichter es thut, wenn er einen ihm vorliegenden Stoff nicht blos überhaupt kunſt- und poeſiegerecht darſtellt, ſondern denſelben theils einer aus dem eigenen Geiſte geſchöpften Idee unterſtellt, theils ihn in der Ausführung bereichert mit einer Fülle der Sachen und Gedanken, die er ungezwungen an ihn anreihen und aus ihm herausentfalten kann, Hamlet, Fauſt, Don Carlos, Wallenſtein u. ſ. f.).

3. Die Geſetze der Kunſt.

Die Kunſt iſt, wie ſich ergeben hat, eine ſchaffende Thätigkeit des Geiſtes, welche ſei's nach der Seite zweckgemäßer Geſtaltung oder nach der der Darſtellung oder nach der der Erfindung Alles producirt, wozu er Fähigkeit in ſich trägt und Anregung empfängt. Damit haben wir das Was der künſtleriſchen Thätigkeit gefunden; nun handelt es ſich aber auch um das Wie

derſelben oder um die Art und Weiſe des Geſtaltens, Darſtellens und Erfindens, welche erforderlich iſt, um daſſelbe zu einem ganz und vollkommen kunſtgemäßen zu machen, und es von andern entſprechenden Geiſtesthätigkeiten außerhalb des künſtleriſchen Gebietes ſchlechthin unterſcheidet, oder um die *Geſetze* der Kunſt.

1. Das *Erſte*, was in dieſer Beziehung ein weſentliches Geſetz aller Kunſtthätigkeit bildet, iſt dies, daß ihr Schaffen, wie wir es früher (S. 900) bezeichneten, vor allem Andern ein auf ganze und volle *Realität* ausgehendes iſt. Darin liegt, wenn wir es genauer betrachten, *Zweierlei*; die Kunſt muß Etwas geben, das diejenige ganze und volle Wirklichkeit hat, welche die Phantaſie fordern, und ſie muß Etwas geben, das die Phantaſie wirklich ergreifen und feſthalten kann (vgl. S. 907).

1. *Ganze und volle Wirklichkeit, wie die Phantaſie ſolche fordert*, muß die Kunſt ſelbſtverſtändlich erſtreben, da ſie ja für die Phantaſie thätig iſt und ihr etwas ſie vollkommen Anregendes und Befriedigendes darzubieten die Aufgabe hat. Wie erreicht ſie nun dieß? Dadurch, daß ſie ausgeht auf *unbedingte Anſchaulichkeit und Lebendigkeit des Schaffens*. Daß zuvörderſt die Kunſt auf *Anſchaulichkeit* ausgehen muß, das bedarf ſchon darum kaum einer näheren Erläuterung, weil Anſchaulichkeit überhaupt die erſte Eigenſchaft alles Deſſen iſt, was auf äſthetiſche Geltung Anſpruch macht; auch fängt thatſächlich alle Kunſtthätigkeit hiemit an, weil weitere und höhere Forderungen, wie Gehaltstiefe und Formidealität, nicht ſo bald und ſchnell zum Bewußtſein und zur Verwirklichung kommen; aber unwichtig iſt die ausdrückliche Hinweiſung auf die Anſchaulichkeit nicht, weil die Kunſtthätigkeit zunächſt eine im Innern des Geiſtes vorgehende Phantaſiethätigkeit iſt, welche bis zur Herausführung ihrer Gebilde in volle Anſchaulichkeit möglicherweiſe einen ſehr weiten Weg zu machen hat und daher um ſo mehr der Nothwendigkeit bewußt ſein muß, hier bis zum Aeußerſten, was erreicht werden kann, durchzudringen. Und dazu kommt, daß es keineswegs von vorn herein feſtſteht, was unter Anſchaulichkeit zu begreifen oder wie weit die Forderung derſelben auszudehnen ſei; man könnte z. B. meinen, in den bauenden, bildenden, zeichnenden Künſten ſei die Anſchaulichkeit ſchon damit erreicht, daß ſie in ſichtbaren Stoffen arbeiten; aber dieß iſt nur die Eine Hälfte der Sache, es handelt ſich ebenſo fernerhin auch darum, daß in dieſem ſichtbaren Material *Alles zur Ausprägung oder Verkörperung gelange, was ein Moment des eben hervorzubringenden Kunſtwerks bildet*, z. B. der *Zweck* des Gebäudes oder Geräthes, *die ganze Art, Natur und Beſchaffenheit* des dargeſtellten Individuums, der dargeſtellten Begebenheit u. ſ. w. Auch in den andern Künſten handelt es ſich darum, daß nichts, was zum Gegenſtande gehört, im Innern des ſchaffenden Geiſtes zurückbleibe, ſondern Alles

zur Sichtbarkeit oder ſonſtigen anſchaulichen Hinausſtellung aus der Innen- in die Außenwelt gelange. Oder: der Satz „alle Kunſt iſt Darſtellung“ (S. 916) tritt hier noch einmal auf, und zwar in dem Sinn, daß der Künſtler Dasjenige vollſtändig in leibhaftige Objektivirung übergehen läßt, was ſeiner Seele vorſchwebt; das Kunſtwerk muß das volle Gegenbild des Gedankens, der Idee ſein, dieſe muß zu vollkommener Gegenſtändlichkeit, zu vollem Ab- und Ausdruck gelangen; dafür eben ſind wir aller Kunſt dankbar, daß ſie überall zu der höchſten Stufe der Taſt- und Greifbarkeit, der Seh- und Hörbarkeit, der Vernehmlichkeit und Verſtändlichkeit durchdringt, die möglich iſt; ſie gibt Alles deutlich und ganz zu leſen, ſie kennt keine Geheimniſſe, ſie ſagt Alles aus und behält nichts bei ſich, ſie iſt eine Tochter des Lichtes, die über Alles hellen Tag verbreitet. Indeß, die Anſchaulichkeit allein macht noch nicht Alles aus, was dazu erforderlich iſt, daß das Kunſtwerk die Phantaſie vollkommen anrege und befriedige. Man ſpricht bekanntlich häufig davon, daß es einem Kunſtwerk an *Leben* fehle, man fühlt ſich ebenſo andrerſeits häufig dazu getrieben, den Eindruck eines Kunſtwerks, z. B. eines Gebäudes, neben Sonſtigem insbeſondere darauf zurückzuführen, daß in ſeiner Geſtaltung ein Leben ſei, das alle ſeine Theile durchdringe und in jedem „eigenthümlich, bald kräftig ſtrebend oder maſſig ſich dehnend, bald fein pulſirend und zart ausklingend ſich darſtelle und rege“; man kann ſich z. B. vor einem helleniſchen Tempel ſtehend der Vorſtellung nicht erwehren: Alles an dieſem Bau iſt zunächſt unbedingt anſchaulich, das Ganze und die Glieder drücken durchaus ihren Zweck oder ihre begriffliche Beſtimmung aus, die Säule iſt ſo ſchlank, daß ſie nur als hebende Maſſenſtütze (was ſie ja ſein ſoll), nicht ſelbſt als Maſſe erſcheint (wie unbehülfliche ägyptiſche Säulen es thun), das Kapitell expandirt ſich über ihr ſo voll ringsum, daß man deutlich ſieht, wie es dazu dient, dem ſchlanken Säulenkörper das Tragen breiterer Maſſen zu ermöglichen, das Dach breitet ſich, wie es ſoll, ſchützend weit über das Gebäude her und hinaus, vorn und hinten, rechts und links, das Ganze läßt durch Konſtruktion und Ausſtattung wol erkennen, daß es nicht gemeinen Wohnbedürfniſſen, ſondern einem idealen Zwecke dienen will; aber auch noch etwas Anderes ſehen wir daran, das mit Anſchaulichkeit wol verwandt und doch nicht ganz Daſſelbe iſt: wir ſehen Alles „lebendig“ behandelt, wir ſehen den Körper der Säule doch nicht blos als Stütze gebildet, ſondern er gewinnt *eigenartige* Form durch Verjüngung von unten nach oben, und er ſchwillt unter der Mitte leiſe an, als ob er nicht ſtarrer Stein, ſondern biegſam wäre und daher durch die Laſt etwas auswärts gedrückt würde, zugleich jedoch mit kräftiger Elaſticität, wie das ſelbſtſtändig Lebendige ſie hat, dieſem Druck auch wiederum ſofort widerſtünde und ſich gegen ihn in ſich zuſammenfaßte, ſo daß wir ganz und vollkommen den Eindruck des Gegenwirkens gegen den Druck, alſo einer *Thätigkeit*,

erhalten; wir sehen deßgleichen den Fuß (die Basis) der Säule zu einem eigenen Gliede ausgebildet, und zwar in der Art, daß er zu unterst ringsum ausquillt, als ob die Last von oben ihn hinausdrückte, und dann sofort sich wiederum einzieht, als ob er jenes Hinausquellen wieder zurücknehmen und sich mit aller Kraft in sich zusammenziehen wollte, um die Säule nach oben zu heben; wir sehen das (dorische) Kapitell zur Deckplatte hin nicht in geradem, sondern in gebogenem, auswärts gewölbtem Anlauf emporsteigen, als ob es etwas für sich sein und in sich eine reiche Massenfülle ansammeln wollte, um recht kräftig die obern Massen zu tragen; ja wir sehen bei einem andern (dem ionischen) Kapitell die Deckplatte umgewandelt zu einer Bedeckung, welche wie eine Binde aus weichem Stoffe über den Kopf der Säule sich herlegt und ihm dann zu beiden Seiten fest zusammengerollt sich anschmiegt, als ob sie ihm theils schützende, theils zierende Umfassung zu beiden Seiten geben wollte; wir sehen ferner die Säule nicht als einfachen Cylinder behandelt, sondern es laufen Rinnen und Streifen an ihr hinauf, welche die ihr zukommende Eigenthümlichkeit senkrechten Emporsteigens dem Auge so sprechend ausdrücken und hinstellen, daß unsre Einbildungskraft den Eindruck empfängt: „hier hebt sich wirklich Alles nach oben", und bei einer dritten Kapitellform (der korinthischen) will es uns gar scheinen, als sähen wir diese emporsteigenden Kräfte, nachdem sie oben angekommen, in der Gestalt sichtbar hervorsprossender Blattbildungen zu Tage treten, welche zuerst selbst in mehreren Lagen immer und immer noch nach oben sich heben, endlich aber sich seit- und abwärts umlegen, als wollten sie nun, da das Gebälk oder der Architrav kömmt und mit ihm an die Stelle der vertikalen Steigung die horizontale Lagerung tritt, uns sagen, daß jetzt das Aufsteigen sein Ende habe und Alles den quer herüberliegenden Steinmassen sich beuge und unterordne; blicken wir zum Architrav und zum übrigen Oberbau hinauf, so sehen wir die horizontale Streckung desselben durch horizontale Linien und Ornamente abermals so mannigfaltig versinnlicht, daß nun hier ein horizontales Formleben zu beginnen scheint, wie vorher ein vertikales; ähnliche Linien und Ornamente laufen zum Dachfirst hinan, und sowol die vordern und hintern Spitzen als die vier Ecken des Daches zeigen eine architektonisch-plastische Auszeichnung, welche diese Grenzpunkte des Gesammtbau's nicht leer läßt, sondern ihnen eine das Ganze voll und reich abschließende Gestalt gibt und so macht, daß das Moment der Begrenzung in selbstständiger Erscheinung und Wirksamkeit auftritt. Eine ähnliche lebendige Formentfaltung finden wir auch sonst in der Architektur; überall sehen wir die Eigenthümlichkeit und eigenthümliche Bedeutung der einzelnen Theile durch besondere Bildungen möglichst sprechend hervorgehoben; was als ausgedehnte Fläche sich darstellen und wirken soll, wird als solche dem Auge eigends hingestellt durch Formationen, welche den Reichthum allerseitshin gehender Raumausdehnung sei es in allgemeinerer Weise

(Linien, Streifen, Felder) oder in beſtimmterer Beziehung zu einem Mittelpunkte oder einer Mittellinie verſinnlichen (koncentriſche Figuren, wie Roſetten u. dgl., von der Scheitellinie des Gewölbes aus kreuz und quer auseinander laufende Stäbe und Rippen); was ein Theil für ſich iſt, wird als ſolcher beſonders individualiſirt durch Umrahmung oder ſonſtige markirte Abgrenzung; wo etwas über Anderes emporſteigt, wird dieſes Aufſteigen verſinnlicht durch ſpecielle vertikale Gliederungen, die reich an ihm angebracht werden; was vor Anderem vorſteht, ladet kräftig aus und erhält gern eine organiſch individualiſirende Form, die es von der übrigen Maſſe als ſelbſtſtändig wirkendes Glied ſondert (Thierköpfe u. dgl.); und ſo kommt es denn dahin, daß alles Einzelne zu vollkommen eigenthümlicher Geſtalt und zu vollkommener Ausprägung ſeiner Bedeutung oder ſeiner „Funktion“ im Ganzen erhoben wird und ſomit ſowol für ſich ſelbſt eigenes Leben zu haben als zum Ganzen lebendig mitzuwirken und daher auch in dieſem allerſeitshin lebendige Wechſelbeziehung und -wirkung der Theile ſich vor uns zu entfalten ſcheint. Nicht minder als die Architektur ſuchen Plaſtik und Malerei Alles zu beleben, was in ihren Darſtellungen nicht ſchon ſelbſt lebendig iſt, jene z. B. die Gewandung durch Reichthum der Falten, durch leichten Wurf, durch Schwung ihrer Linien, dieſe die Landſchaften und Architekturen durch nicht minder ſchwungreiche Führung der Umrißlinien und durch Vermeidung aller einförmigen Bildungen; von Mimik, Muſik und Poeſie gilt es ohnedieß, daß ſie nach einer immer konkreter ſich durchbildenden Lebendigkeit charakteriſtiſcher Mannigfaltigkeit und allſeitigen Ineinandergreifens der Bewegungen, der Rhythmen, der Stimmen, der Motive, der Perſonen, der Begebenheiten, der Handlungen u. ſ. f. ſtreben. Ohne dieſes im Kunſtwerk ſelbſt ſich ausſprechende Leben lebt es auch in der Einbildungskraft des Beſchauers nicht auf, oder ohne dieſes Leben hat es nicht „die von der Phantaſie geforderte ganze und volle Wirklichkeit“ (S. 918). Rundweg iſt daher zu ſagen: *erſt mit dieſer Lebendigkeit des Schaffens beginnt die Kunſt wirklich dazuſein*; ſie iſt es, auf was die Erfindungskraft (S. 918) vor Allem hinarbeiten muß, ohne ſie entſtehen immer nur Anſätze zu voller Kunſt, *matte*, zwitterhafte Halbgeburten, die weder unterhalten noch feſſeln oder gar begeiſtern. Namentlich bringt das bloße Nachahmen fremder Muſter ſolche Halbgeburten hervor; denn wo man nur nach der Schablone arbeitet, da gehen alle die kleinen Züge, die zuſammen erſt volles eigenes Leben aller Theile erzeugen, verloren, und man iſt ſchon ſelbſt nicht mit der friſchen Regſamkeit der Phantaſie thätig, welche erforderlich wäre, um auch im kleinſten Punkte nicht irgend etwas Starres und Abſtraktes durchſchlüpfen zu laſſen; wer dagegen mit eigenem Triebe des Geiſtes und daher auch „aus freier Hand“ ſchafft, der gibt nichts von ſich, was todt oder auch nur embryoniſch unentfaltet wäre, denn blos Das kann er als das Seine aner-

kennen, dem er in allen ſeinen Theilen bis ins Kleinſte und Feinſte beſtimmte Form einbildete und aufprägte; er kann hierin möglicherweiſe willkürlich verfahren (wie die Dekorateure der Zopfzeiten), aber Leben gibt er auch ſo ſeinem Werke, und jedenfalls hindert ihn nichts, dieſe lebendige Formgebung in Einklang mit Stoff und Zweck ſeines Werkes zu halten; wo wirklich Phantaſie iſt, da kommt ſie nur zur Ruhe im Schaffen eines Lebendigen oder wenigſtens lebendig Scheinenden. Wie mit Anſchaulichkeit (S. 922), ſo fängt daher in der That alle Kunſt auch mit Lebendigkeit an; je weiter man zurückgeht zu den Anfängen religiöſer und profaner Kunſt, deſto lebendiger iſt Alles, wenn auch meiſt noch in allzu äußerlicher, zuſammengeſetzter, bunter Weiſe; die ägyptiſche Säulenarchitektur ahmt z. B. geradezu Lilienſtengel nach, damit die Säule nicht als abſtrakter cylindriſcher Körper, ſondern als ein Glied erſcheine, das konkret eigenthümliche Form habe, und deſſen Eigenthümlichkeit eben Dasjenige ſei, was der ſpecifiſche Charakter jener Pflanze iſt, das Emporſteigen über den Boden in die Höhe; es war dieß des Guten zu viel, es gieng dabei der Ausdruck der Tragkraft der Säule und hiemit die Veranſchaulichung ihres Hauptzwecks (S. 923) verloren, aber lebendige Eigenart war ihr gegeben und damit ſchon ein künſtleriſches Motiv gewonnen. Selbſtverſtändlich iſt, daß die „Lebendigkeit“ nicht blos durch Dasjenige erzielt wird, wovon im Bisherigen hauptſächlich die Rede war, durch eigenartige und die eigenthümliche Bedeutung oder Wirkſamkeit des Einzelnen im Ganzen ſprechend darſtellende Geſtaltung; zum Leben gehört nicht blos eigenes Sein und eigenes Wirken, ſondern weiter auch freie Bewegung und alle und jede Lebhaftigkeit des Erſcheinens, wie dieſe z. B. durch regen Wechſel, durch Mannigfaltigkeit und Reichthum hervorgebracht wird (vgl. S. 925); Alles dieſer Art dient daher gleichfalls zu der Belebung, welche die Kunſt ihren Werken geben muß, wenn ſie ſich und ihre Aufgabe wahrhaft verſteht.

Je wichtiger für die Kunſt die Aufgabe der Veranſchaulichung und der Verlebendigung alles Deſſen iſt, was ſie geben will, deſto nothwendiger iſt es, die konkrete Art und Weiſe genauer zu betrachten, in welcher ſich dieſe Aufgabe in aller und namentlich in der darſtellenden Kunſt verwirklicht, „in der darſtellenden“, ſofern letztere wegen des unbegrenzten Umfangs Deſſen, was ſie in Bildern wiedergibt, zu ſehr verſchiedenen Mitteln greifen muß, um überall, z. B. bei abſtrakten und daher (S. 25) ſchwer zur Anſchaulichkeit und Lebendigkeit der Form zu bringenden Materien, ihren Zweck zu erreichen.

Die nächſtliegende und doch zugleich zu aller Anſchaulichkeit und Lebendigkeit fähige Darſtellungsweiſe iſt die direkte und volle Vergegenſtändlichung oder Verbildlichung einer Sache, d. h. die Wiederholung oder Wiedergabe eines Aeußern oder Innern in einem ihm un-

mittelbar und ganz gleichen Abbild, oder alles Dasjenige, was man Abdruck, Porträtirung, Konterfey, Kopirung, mimische Vergegenwärtigung („Spielen einer Person oder Handlung"), Tonmalerei, Aussprache, Darlegung, Beschreibung, Auseinandersetzung (Exposition), Schilderung, Erzählung nennt; sie ist, falls nicht die darzustellende Sache durch abstrakte Beschaffenheit es hindert, anschaulich, weil sie die Sache selbst und weil sie sie ganz gibt, und auch lebendig kann sie werden durch eine dahin zielende Durchbildung oder (um das gewöhnlichere Wort zu gebrauchen) durch eine „Ausführung", welche nichts in flachen oder groben Umrissen stehen läßt, sondern alles die Eigenthümlichkeit des Dargestellten in hellstes Licht Setzende herauszuarbeiten weiß.

Zur Seite steht der direkten Abbildung zunächst diejenige Darstellungsweise, welche nicht in Gestalt eines die ganze Sache zum zweiten Male gebenden Abbildes, sondern nur in einer sie andeutenden Form auftritt, d. h. Alles, was man Ausdruck, Wiederschein, Reflex, An- und Wiederklang nennt; hier wird die Darstellung auf dem Grunde der Thatsache erreicht, daß Etwas, das wir sehen oder hören, eine Verwandtschaft mit etwas Anderem haben kann, durch welche Jenes uns an Dieses erinnert und somit Jenes für uns ein Bild von Diesem wird (vgl. S. 566); Grau erinnert an alles Trübe und so auch an trübe Stimmung und kann daher dieser zum Ausdruck dienen; gewaltsame Geberden, flammende Blicke erinnern an Zorn und stellen daher diesen dar, wobei wie bei aller Geberdenmimik auch der Umstand mitwirkt, daß wir gewohnt sind, gewisse innere Erregungen von gewissen äußern Erregungen, die allerdings zugleich sachlich mit ihnen verwandt sind, begleitet zu sehen. Der Ausdruck ist nicht so anschaulich wie die volle Vergegenständlichung, weil er nur Aehnliches, nicht Gleiches gibt oder weil er nur „andeutet", er weist auf die Sache nur indirekt hin, oder er ist nur ein Zeichen der Sache (obwol kein willkürliches, weil er auf die Sache deutet durch etwas schon seiner Natur nach mit ihr Verwandtes), oder genauer: er ist nicht ein eigentliches, sondern nur ein uneigentliches Bild der Sache, weil z. B. heftige Geberden doch nicht den Zorn, sondern zunächst blos sich selbst darstellen und auf den Zorn erst bezogen werden, sofern sie mit ihm verwandt sind und ihn zu begleiten pflegen, er ist nicht schlechthin Bild, sondern Sinnbild oder Symbol der Sache, d. h. ein Bild, welches nicht schon unmittelbar, sondern erst dadurch, daß man eine gewisse Beziehung mit ihm verbindet, erst dadurch, daß man ihm eine gewisse Bedeutung (z. B. den heftigen Geberden die, daß sie aus Zorn kommen) oder einen gewissen „Sinn" gibt, Bild der Sache wird, obwol kein willkürliches (aus demselben Grunde, wie oben). Aber wenn der Ausdruck auch nicht so anschaulich ist, wie das volle Abbild, so kann er doch sprechend und treffend genug und er kann immens lebendig sein; denn

gerade weil er nicht direkt und ganz nachbildet, weil er nicht porträtirt oder kopirt, kann er ſich um ſo freier und mannigfaltiger ausbreiten zur Entfaltung alles Deſſen, was irgend dienen kann, eine lebhafte Vorſtellung von Dem, was gemeint iſt, zu geben; in Haltung und Geberde eine Leidenſchaft darſtellen kann weit lebendiger ſein als ſie ausſprechen, der Verſuch in Muſik eine Stimmung auszudrücken kann weit mehr ins Große und Weite und in eine Fülle wirkſamer Detailzüge gehen als ſie dichteriſch in Worte faſſen u. ſ. w., und wenn immerhin der Ausdruck etwas weniger Anſchauliches hat als das Abbild, ſo iſt er durch dieſe ſeine Unbeſtimmtheit poetiſcher als dieſes und trägt auch hiedurch zur Lebendigkeit der Darſtellung bei.

An den Ausdruck im angegebenen Sinne ſchließt ſich unmittelbar an eine dritte im indirekten Wiedergeben der Dinge noch weiter gehende Darſtellungsweiſe, nämlich diejenige, welche *ſelbſt gewählte* und *ſelbſt erfundene Bilder* der Dinge gibt, d. h. die *Bezeichnung* (*ſignifikative Darſtellung*), die *Symbolik* und die *Allegorie*.

Was die erſte betrifft, ſo kann man zum Behuf möglichſt *einfacher* Mittheilung etwas, das man darſtellen will, ausdrücken nicht durch natürliche, ſondern durch ſelbſt hiefür beſtimmte oder *feſtgeſetzte Zeichen*, die allerdings auch eine gewiſſe natürliche Beziehung zur Sache haben können. Die ganze Tonſprache (S. 866) iſt urſprünglich nichts als ein Syſtem ſolcher konventionell gewordener Bezeichnungen, jedoch iſt ſie in ihrer höhern Ausbildung ein ſo biegſames Behikel zur direkteſten Expoſition aller Vorſtellungen des Menſchen von den Dingen geworden, daß ſie nunmehr zur vollen und direkten Wiedergabe alles Deſſen dient, was irgend dargeſtellt werden ſoll (S. 927); wol aber hat ſich neben ihr forterhalten das Zeichengeben durch Bewegungen und Handlungen oder die „*Zeichen- und Geberdenſprache*“ (Verbeugung, Wink und ſonſtige abſichtliche Mimik S. 773 f.), ebenſo die *hörbare Zeichengebung durch Geräuſche oder Klänge*. Anſchaulichkeit und Lebendigkeit fehlen dieſer ſignifikativen Darſtellungsweiſe nicht; aber ſie iſt doch ſehr eng und ſchmal bemeſſen, weil das Zeichen zu *kompendiariſch* iſt, als daß es volle Klarheit und reichen Inhalt zu erlangen vermöchte, ſie iſt nicht „ſprechend“ genug, und die Zeichenſprache hat daher nur bedingten Darſtellungswerth eben für Fälle, wo kurz und ſchnell etwas angedeutet werden ſoll, was freilich in der Mimik und mimiſchen Plaſtik und Malerei oft ſehr wichtig ſein kann. Man kann nun aber auch ſich verſucht fühlen, zum Behufe nicht blos einfacher, ſondern zugleich recht ſprechend anſchaulicher Darſtellung abſtrakterer oder innerlicherer und ſomit an ſich unanſchaulicher Dinge Sinnbilder oder Symbole derſelben aufzuſuchen oder ſelbſt zu bilden, indem man *für das Abſtraktum ein Konkretum ſetzt, das in Einer weſentlichen Eigenſchaft mit Jenem ſpecifiſch zuſammentrifft* und ſo an daſſelbe erinnern oder es an-

deuten kann; dieß ergibt die Symbolik oder die symbolisirende Darstellungsweise (in gewöhnlicher engerer, den „Ausdruck“ nicht miteinschließender Bedeutung). Ich möchte Etwas, das durch sich selbst noch nicht anschaulich ist, anschaulich machen; ich finde, daß ein Zweites, das sehr anschaulich (konkret) ist, neben seinen andern Eigenschaften eine Haupteigenschaft hat, die mit dem Wesen des Erstern specifisch übereinstimmt und somit dasselbe anschaulich ausdrücken kann; also setze ich das Zweite für das Erste. Ich habe z. B. den unanschaulichen Begriff Kraft und möchte ihn irgendwo recht einfach und sprechend zur Anschauung bringen; nun finde ich in der Thierwelt Stiere und Löwen als sehr einfach und sprechend anschauliche Beispiele der Kraft, weil diese an ihnen als Haupteigenschaft hervortritt; somit nehme ich sie zum Symbol für den Begriff der Kraft, ordne sie als Cherubs Jehova bei, stelle sie als Thor- und Thronwächter in des Königs Palast, oder gebe ich Zeus den Donnerkeil, Poseidon den Dreizak, Athene Lanze und Eule, Apoll die Kithara als symbolische Attribute oder Embleme bei, die auf die Macht und Thätigkeit (sowie zugleich in significativer Weise auf die besonderen Wirkungssphären) dieser Gottheiten hinweisen. Das Symbol hat mehr Anschaulichkeit und Lebendigkeit als das Zeichen, weil ich hier ein konkret anschauliches Ding zur Darstellung von etwas Unanschaulicherem oder Abstrakterem wähle, und man hat daher stets seine Freude an dem tüchtig handgreiflichen Realismus desselben; aber es hat doch mehr Lebendigkeit als Anschaulichkeit; denn das Ding, das ich zum Symbol eines andern verwende, hat, weil es ein Konkretum ist, auch noch andere Eigenschaften als die Eine Haupteigenschaft, um welcher willen ich es zum Mittel der Darstellung des andern ausersehen habe, und es ist daher doch nicht klar, was ich mit dem Symbol meine, alles Symbol ist ungewiß oder vieldeutig (der Löwe z. B. kann auch Raubsucht vorstellen und daher ebensosehr ein Bild teuflischer Vernichtungswuth als göttlicher Macht sein) und daher dunkel und räthselhaft, was zwar sehr spannend und hiedurch belebend wirkt, aber aller Anschaulichkeit Gegentheil ist; ja man weiß, weil das Konkretum etwas selbstständig für sich Bestehendes (z. B. der Löwe ein Thier) ist, oft gar nicht, ob es Symbol sein wolle, oder ob es nicht vielmehr um seiner selbst willen hingestellt sei (z. B. ob nicht die Löwen einen Thron umstehen lediglich als Dekoration, weil man nun eben es beliebte, hier Thierbilder dieser stattlichen Gattung anzubringen). Sodann ist das Symbol etwas dem Gegenstand selbst Fremdartiges und kann ihn daher durch Zusammenstellung oder gar Kopplung mit ihm (wie bei den thierköpfigen ägyptischen, den vielarmigen indischen Götzen) entsetzlich entstellen, was freilich für komische Zwecke gut ausgebeutet werden kann (Falstaff); ebenso ist es willkürliche Erfindung und kann darum bei Darstellungen, welche der Welt normaler Wirklichkeit angehören, nicht gut angewendet werden, son-

dern mehr nur bei Gestalten, die selbst schon aus der Welt der Erfindung stammen, oder bei „ideellen“ Gestalten, es ist somit vorzugsweise auf Mythus und Fabel beschränkt; und neben dieser seiner Unwirklichkeit, die es allerdings sehr poetisch machen kann, es ist doch auch wieder sehr *stofflich realistischer Natur*; es kann hiedurch zwar je nach Umständen etwas Stattliches, Gewichtiges, ja Imposantes und Feierliches gewinnen (Cherubs), aber es ist *äußerlich*, es nimmt sich bald umständlich und unbeholfen aus, und es ist doch allzu *sinnlich*, es gehört hauptsächlich kindlich unmündigen Bildungsstufen oder specifisch populären Darstellungszwecken an.

In Einer Beziehung mit der Symbolik verwandt, in anderer sehr von ihr verschieden ist weiterhin die *Allegorie*. Während in jener Bild und Sache sich nicht decken, weil das zum Bild der Sache gewählte Konkretum mehr als die Sache (der Löwe noch mehr als Kraft) und daher etwas Selbstständiges für sich ist, tritt in der Allegorie eine Darstellungsweise auf, welche dieses Auseinanderfallen von Bild und Sache vermeidet, dafür aber keine wahre Anschaulichkeit und Lebendigkeit mehr hat. Man will etwas Abstraktes einfach konkret darstellen, aber nicht so, daß man ein mit ihm verwandtes Konkretes anderwärtsher an seine Stelle setzt, das zugleich auch wieder etwas Fürsichseiendes und daher der Sache selbst Fernliegendes oder Fremdes ist, sondern so, daß man *aus dem Abstraktum selbst ein Konkretes formt*, das ganz und gar nichts für sich, sondern blos Darstellung von Jenem sein soll. Man will z. B. den Begriff Weisheit einfach konkret darstellen; der Indier thut dieß symbolisch, er setzt seinem Weisheitsgott Ganesa einen Elephantenkopf auf; allein hier ist zugleich etwas der Weisheit doch wieder Fremdes, die Elephantennatur, beigemischt; will man nun dieß Fremde nicht, so muß man aus dem Abstraktum Weisheit selbst ein Konkretum Weisheit zu bilden suchen, und dieß kann man dadurch thun, daß man statt des Objekts Weisheit ein Subjekt Weisheit formirt, sofern das Subjekt als lebendige Ichheit stets etwas Konkreteres ist als das bloße Objekt. Die Form nun, in welcher die Subjektivität existirt, ist für uns die menschliche Natur; man setzt daher statt des Begriffs Weisheit eine menschliche Subjektivität oder Individualität, welche die Weisheit sein oder sie vorstellen soll, oder eine „Frau Weisheit“ (vgl. S. 808), man sucht ihr die Züge weisen Sinnes und Thuns oder (weil man ja doch bereits nur indirekt uneigentlich darstellt) nebenbei auch etwelche Symbole desselben (natürlichere, wie die „kluge“ Schlange, oder künstliche, wie das vor- und rückwärts zugleich sehende Janushaupt und dazu den Spiegel der „Selbsterkenntniß“) zu geben und so eine Personifikation, die als Bild der Weisheit gelten kann, zu Stand zu bringen; man kann dieß auch weiter ausspinnen zu ganzen allegorischen Erzählungen, wie die Geburt des Eros in Plato's Symposion oder die Mythe von Eros und Psyche bei Appulejus. Der Geist will nun eben einmal *Alles dar-*

stellen, auch das Allgemeine oder Abstrakte, und da kann der Fall eintreten, daß er es in einfach konkreter Gestalt darzustellen suchen muß und zwar ohne das fremdartige symbolische Wesen oder doch nur mit untergeordneter Zulassung desselben, und wenn dieß so ist, dann bleibt ihm nur diese Subjektivation oder Personifikation übrig, welche man Allegorie nennt (obwol an sich dieses Wort, „Sagen von etwas Anderem" als von Dem, was das Bild zunächst vorstellt, auch auf alle sonstige uneigentliche Darstellung passen würde). Ueberall, insbesondere gerade da, wo ein gebildeterer Sinn von der Symbolik sich abwendet, finden wir daher die Allegorie in Bild und Schrift angewandt, und wir können nicht leugnen: sie ist erstens reiner als die Symbolik, sie ist fürs Zweite als kompendiöses Darstellungsmittel (z. B. bei schnell sich abspielenden Festlichkeiten, Triumphen, Maskenzügen) sehr willkommen, und sie kann der künstlerischen Phantasie die dankbare Aufgabe vorlegen, etwas Allgemeines seinem ganzen Wesen nach in einer charakteristisch sprechenden Individualgestalt zur Anschauung zu bringen, namentlich wenn sie hiebei durch treffende Symbole (Schwert, Binde und Wage der „Gerechtigkeit", Schild und Flügel der „Viktoria") unterstützt wird, oder wenn das Allgemeine selbst bereits individueller Art ist (wenn z. B. eine Nation oder Provinz oder Stadt in einer „Germania", einer „Bavaria", einer „Roma" allegorisirt werden soll); das Symbol ist ein Sinnbild, das man nehmen muß, wie es ist, die Allegorie ist auch ein Sinnbild in weiterer Bedeutung, aber ein solches, das der Künstler, weil er es erst schafft, „sinnig oder sinnvoll" behandeln, ein Sinnbild, in welches er einen bestimmten Gehalt in sprechender Form legen kann (Rafael's „Poesie", Kaulbach's „Sage", die oben genannten Mythen von Eros, der überhaupt Allegorie ist, u. A.); auch kann die allegorische Personifikation, je nachdem ihr Gegenstand ist, Motiv zu sehr schönen Darstellungen werden (Grazien, Nymphen, Horen, Eos) oder mit der Zeit in der Phantasie eine lebendigere und individuellere Gestalt gewinnen (Musen, Genien aller Art, Dämonen, Engel und Teufel). Doch ist andrerseits nicht zu leugnen: der Allegorie fehlt der frische und fröhliche Realismus des Symbols, sie will das Abstrakte konkret machen und bleibt doch abstrakt, weil sie keine wirklichen Persönlichkeiten, welche die ganze konkrete Fülle individuellen Lebens in sich trügen, sondern nur fingirte Personen, die blos Zeichen eines Begriffs sind, bildet, sie ist daher leer und kann es wol zu einer gewissen charakteristischen und sinnreichen Anschaulichkeit, aber für sich nie zu ganzer Lebendigkeit bringen; sie läßt ebendarum auch kühl, sie zieht den Verstand an, aber nicht das Gemüth und die Einbildungskraft, obwol die nähere Ausführung diesen Mangel sehr beseitigen kann, und sie hat etwas Gesuchtes und Gemachtes, während das Symbol ein Fund ist, den man ohne viele Künstelei anwendet. Die Allegorie ist daher nur unter gewissen Bedingungen gut, dann aber auch sehr mit Fug und Recht

anzuwenden, nämlich: entweder blos nebenbei in sekundär symbolischer Weise (z. B. bei Statuen, um geistige Beziehungen, die in dem Bilde selbst nicht ihren eigenen Ausdruck finden konnten, wie etwa die Hauptrichtungen der Geistesthätigkeit eines monumental dargestellten Mannes, noch in besonderer Individualisirung kurz beizugeben), oder gleichsam in logischer Absicht, um bei umfassendern Bildereykeln die einzelnen Hauptideen derselben in Kunstform auszudrücken (wie z. B. Rafael's Allegorien der Theologie, Jurisprudenz, Philosophie und Poesie in dem vatikanischen Zimmer, dessen Malereien Gegenstände aus diesen vier Lebensgebieten betreffen), oder in nur vorübergehender Art (wie bei den oben angeführten momentanen Kunstdarstellungen), oder endlich in großartigerer Ausführung, wenn ein Darsteller trotz aller ihrer Mängel zu ihr greift, um seine Gedanken nicht in direkter oder trocken lehrhafter, sondern in bildlicher, poetischer, durch Sinnigkeit das Nachdenken spannender und die Stimmung erhöhender Weise vorzuführen, wie Parmenides, Prodikos (Herakles am Scheidewege), Plato, Dante, Göthe, Schiller („Mädchen aus der Fremde", „Theilung der Erde", „Pegasus im Joche").

Der der Allegorie anklebende Mangel an lebendiger Individualität wird vermieden durch diejenige Darstellungsweise, welche man *Ideenversinnlichung* oder *höhere Symbolik* nennt, durch die nämlich, welche etwas Allgemeines zur bildlichen Verkörperung bringt mittelst Herausgreifens von Personen oder Begebenheiten oder sonst lebendigen Gestalten, in welchen es sich auf besonders sprechende Weise individualisirt hat oder leicht individualisiren läßt; Rafael malt die Theologie in Gestalt einer „Disputa" von Theologen und Laien über das Mysterium des Sakraments (darüber die vorhin angeführte allegorische Einzelfigur der „Theologia"), die Philosophie in Gestalt einer Versammlung der Philosophen des Alterthums, die Poesie in Gestalt einer Vereinigung der (Musen und) Dichter auf dem Parnaß (darüber die Einzelfiguren der „Philosophia" und „Poesis") u. s. f., ähnlich Kaulbach die Epochen der Universalgeschichte in Bildern von Hauptwendepunkten, Hauptereignissen und Hauptvertretern derselben.

Alle bisher besprochenen Darstellungsweisen haben dieß mit einander gemein, daß sie eine direkte oder indirekte Abbildung der Sache selbst bezwecken mit größerer oder geringerer, mehr oder weniger gelungener Tendenz auf Anschaulichkeit und Lebendigkeit. Aber es ist auch noch ein anderer Weg hiezu, und zwar namentlich zur Verlebendigung der Darstellung, möglich, nämlich die *Vergleichung* oder das „*Bild*" hier in dem Sinne nicht der Abbildung, sondern nur des Vergleich's (wie man etwa von einem Dichter sagt, er habe großen Bilderreichthum), alles „*Bildliche, Paraboliſche, Metaphoriſche*" in sich befassend. Auch das Bild dient vielfach der konkreten Veranschaulichung des Abstrakten (z. B. „Quell" ist konkreter als „Entstehungsgrund", „Gold" konkreter als „Kostbarkeit", „Sonnenklarheit"

konkreter als „vollständige nichts zu wünschen übrig lassende Deutlichkeit“ u. s. w.); aber es dient ebenso auch und ganz besonders dem Zweck der Lebendigkeit; denn indem es den eigentlichen Ausdruck mit einem uneigentlichen vertauscht, nimmt es aus Einem Vorstellungskreise Bezeichnungen in einen zweiten herüber, und durch dieses Hin- und Herüber bekommt die ganze Darstellung Befreiung von Monotonie und Langweile, rege Abwechslung, Ausblicke von einem Gebiet ins andere, unerwartete Parallelen und Analogien aller Art. Von selbst versteht es sich, daß die Lebendigkeit am meisten dann erreicht wird, wenn man etwas Lebloses oder blos Sachliches mit Lebendigem oder ein Lebendiges niederer Art mit dem höherer Art (Pflanzen und Thier mit Menschen) vergleicht und so überallhin Leben verbreitet, auch wo an sich keines ist. Die vergleichende Darstellung kann, was die Form betrifft, in verschiedener Weise zu Werk gehen. Entweder setzt sie das Bild neben die Sache („Dem Geier gleich — — schwebe mein Lied“), die Vergleichung im engern Sinne; oder führt sie die Vergleichung zu einem selbstständig in sich abgerundeten „Gegenbilde“ der Sache aus, womit das Gleichniß und alle und jede gleichnißmäßige oder paraboliſche Darstellung entsteht (d. h. nicht etwa blos die Gleichnisse, wie sie das neue Testament gibt, sondern z. B. auch die Darstellungen des Lebens und seiner Strebungen und Wechselfälle unter dem Bilde von Wettrennen auf antiken Sarkophagen); oder kürzt sie ihr Verfahren ab und setzt statt der Sache das Bild, mit dem sie sie vergleichen will, selbst, Hirte statt König, Frühling des Lebens statt Jugendzeit u. dgl., was Uebertragung oder Metapher genannt wird, weil man hier geradezu Uneigentliches an die Stelle des eigentlich Gemeinten setzt. Wenn die Vergleichung des Leblosen mit dem Lebendigen oder des niedrigern mit dem höhern Lebendigen in dieser metaphorischen Form auftritt und somit das Todte geradezu mit dem Lebenden, das Seelenlose mit dem Beseelten, das Ungeistige mit dem Geistbegabten vertauscht wird, dann ist die belebende Darstellung auf ihrer höchsten Stufe angekommen, das Erdreich dürstet, das Bächlein flüstert, das Veilchen redet, Bileam's Eselin spricht, das Gewölk droht, das Licht tröstet, Alles wird Person, Alles handelt, Alles tritt in Verkehr unter sich und mit uns, und so hat die Phantasie ihr Werk der Weltbelebung glücklich vollbracht, und zwar hat sie es gethan ohne Schaden für die Anschaulichkeit, ohne die Dunkelheit des Zeichens, des Symbols und des Allegorem's, weil sie hier nicht die Sache, die sie meint, hinter eine andere versteckt, sondern sogar bei der Metapher nur ein Gegenbild zur Sache in der Art gibt, daß die Sache selbst (z. B. Völkerkönig), wenn sie auch formell verschwiegen wird (sofern Völkerhirte dafür gesetzt ist), doch durch den ganzen Zusammenhang klar und deutlich bleibt. Auch in der gestaltenden Kunst thut sie Aehnliches; auch hier ergreift sie gerne jede Gelegenheit, dem todten Material lebendige Formen zu geben oder das Elementarische ins

Vegetative und Animalische emporzuheben (S. 923 ff.), nebendem daß sie auch da, wo sie im Elementarischen bleibt, die höchste Lebendigkeit der Formation zu erzielen sucht (ebd.).

2. Die Kunst muß nicht blos „ganze und volle Wirklichkeit geben, wie die Phantasie solche fordert", sondern sie muß auch *Etwas* geben, *das die Phantasie wirklich ergreifen und festhalten kann* (S. 922).

Das heißt einmal: sie muß darauf bedacht sein, daß ihre Werke für die anschauende Phantasie *mühelos aufzufassen* seien und auch nach dieser Seite ihr die vollkommene Befriedigung im Wirklichen verschaffen, auf welche sie ausgehen soll. In weitestem Sinne kann natürlich die Phantasie Alles, auch das schwer Aufzufassende, „ergreifen", aber die Kunst ist nicht dazu da, die Phantasie zu quälen, sondern dazu, ihr reale Nahrung zu spenden, ihr Faßbares zu bieten, das sie anziehen kann, und Das thut sie nur, wenn sie ihr Dinge vorführt, deren sich die Phantasie sofort bemächtigt und die sich sofort der Phantasie bemächtigen dadurch, daß sie ihr „eingehen" ohne Arbeit und Kampf. Was gehört nun zu dieser mühelosen Auffaßbarkeit des Kunstwerks? Offenbar dieß, daß es nicht zu Viel und nicht zu schwer Unterscheidendes gebe, oder daß es nicht übergroß und überladen und nicht dunkel, sondern *maßvoll* in Umfang, *einfach* in Inhalt und *klar* sei, und daß es nicht mit andern Objekten gemischt oder durch sie getrübt und versteckt sei, sondern abgetrennt von sonstiger Umgebung, *selbstständig sich abhebend von Allem ringsum* oder *frei sichtbar* sich darstelle, vier Forderungen, die sich auch in der Einen zusammenfassen lassen, daß *Begrenzung* ein wesentliches Erforderniß des Kunstwerks ist; denn im weitesten Sinne schließt dieses Wort in sich: Beschränkung des Umfangs oder „Maß", Beschränkung der Vielheit des Inhalts oder „Einfachheit", Auseinanderhaltung des Einzelnen im Kunstwerk und selbstständige Herauskehrung (Ausführung, Zeichnung, Betonung) alles Einzelnen, wodurch Unterscheidbarkeit und Deutlichkeit d. h. „Klarheit" entsteht, und Abgrenzung von der Umgebung, wodurch die „freie Sichtbarkeit" entsteht. Die Erfüllung dieser Forderungen trägt freilich zugleich auch zur Schönheit des Kunstwerks (s. u.) bei; aber sie ergibt sich bereits auch aus der Nothwendigkeit, daß die Kunst sich zur anschauenden Phantasie in ein dieser durchaus entgegenkommendes Verhältniß setze. Natürlich hängt es stets von dem jedesmaligen Gegenstande ab, in welcher Richtung und in welchem Grade diese Forderungen eintreten; ein Gebäude soll und darf größer sein als eine Statue, ein Tonstück reicher an Noten als ein Gemälde an Figuren, ein religiöses Gedicht tiefer und in gutem Sinne dunkler als ein Frühlingslied, und nicht jedem Kunstwerk kann man ein abgrenzendes „Postament" oder einen abgrenzenden „Rahmen" geben; allein realisirt soll nach Maßgabe des Gegenstands die Begrenzung überall sein: das Gebäude soll kein Ungethüm sein, es soll trotz aller „Lebendigkeit"

Digitized by Google

der Gestaltung nicht verschwenderisch überfüllt, nicht unklar konstruirt sein, und es soll nicht im Boden stecken und nicht in Baracken hineingekeilt sein, sondern wo es hiefür bedeutend genug ist, auf Unterbauen, Terrassen, Platformen frei sichtbar sich erheben und vorn und hinten, rechts und links freien Raum sich erwählen; je reicher sein Inhalt ist, desto besser disponirt sei ein Ton- und Dichtungswerk, desto besser gruppirt ein Gemälde; je tiefer ein Kunstwerk ist, desto klarer lasse es in seine Tiefe hinabsehen; und selbst Das läßt sich nicht leugnen: auch wo von eigentlich sichtbarer Abgrenzung nicht die Rede sein kann, wie in Mimik, Musik und Poesie, ist das Normale die Markirung des Anfangs durch scharf betontes Beginnen (präcises oder kräftig accentuirtes Auftreten und Ansetzen oder „Einsatz") oder auch durch besondere Einleitung (Introitus, Introduktion, Vorspiel, Ouvertüre) und ebenso Markirung des Schlusses (durch deutliches Ausklingen und scharfes endliches Aufhören der mimischen, musikalischen und poetischen Bewegung, d. h. durch Haltung und Geberde, welche Ruhe und Fertigsein aussprechen, durch letzten kräftigen Strich und Anschlag der Instrumente, durch einen abschließenden, abrundenden, nichts Weiteres mehr erwarten lassenden Gedanken); überall muß der Vorhang aufgehen, offen bleiben und wieder fallen; jedem Kunstwerk kommt es wesentlich zu, geschlossenes Ganzes, Einzelfein, Individuum zu sein; nur in besondern Fällen kann ein anderes Verfahren das richtige sein (wenn z. B. ein Tonwerk absichtlich „in unbestimmten Tönen lispelnd" beginnt, weil seine Gesammtstimmung es so fordert).

Für's Zweite muß das Kunstwerk so sein, daß die Phantasie es nicht nur ergreifen, sondern auch festhalten kann, d. h. es muß theils an sich Haltbarkeit, Bestand und Dauer haben, theils insbesondere so beschaffen sein, daß die Gestalt, die ihm gegeben ist, sich nicht verändert und verwischt, sondern einfach so bleibt, wie sie ist; diese doppelte materiale und formale Haltbarkeit muß das Kunstwerk haben, damit die Anschauung auf ihm ruhen, sich mit ihm erfüllen, betrachtend und genießend sich an ihm ersättigen könne. Künste, die aus kompakten Materien ihre Werke aufbauen, haben es mit dieser Forderung der Haltbarkeit leicht, ihre Schöpfungen halten selber still und halten selber ihre Form fest; indeß verletzt auch bei ihnen der kleinste Schein von Unhaltbarkeit bereits; nur die Solidität des Steins, auch noch die Spannkraft des Holzes gefällt in der Architektur, alle Metallkonstruktion dagegen ist hier nicht ächt kunstmäßig wegen der brüchigen innerlich auflösenden Processen ausgesetzten Natur des angewendeten Stoffes. Wie sollen es aber diejenigen Künste im Punkte der Dauerbarkeit halten, deren Wesen eben dieß ist, nur schnell vorübergehende zeitliche Produktionen uns vorzuführen, Mimik, Musik, Poesie? Hier kann die Dauerbarkeit nur auf Umwegen erzielt werden: einmal in äußerer Weise durch Wiederholung („Repetition"), ein Geschäft, das für Musik und Poesie

in sehr dankenswerther Weise großentheils der Partituren- und Gedichtedruck übernimmt, und sodann in innerlicherer Art dadurch, daß die Bewegung in diesen Künsten eine „Eile mit Weile" oder daß sie eine ruhige oder stetige Fortbewegung ist, welche ihre einzelnen Momente (Geberden, musikalische Motive, poetische Gedanken und Wendungen) nicht durch hastiges „Herunterreißen, Absingen, Abspielen und Ableiern" verlöscht und vernichtigt, sondern alles Einzelne zu klarer Entfaltung und Darstellung kommen läßt. Daß auch noch Weiteres, wie namentlich die Festigkeit des Rhythmus, dazu dient, dem Flüchtigschwebenden dieser Künste Bestand zu geben, wird sich später zeigen, und auch die Betrachtung des „Materials" der Künste wird das hier Besprochene weiter führen und vervollständigen.

2. Das zweite wesentliche Gesetz aller Kunstthätigkeit ist (vgl. S. 907) das Streben nach Vollkommenheit in aller und jeder Richtung oder nach Vollkommenheit sowol nach der Seite des Inhalts, welchen sie gibt, als nach der der Form, welche sie zu einem Inhalt hinzubringt. Schon früher (S. 900 ff.) ist gezeigt worden, daß zu Demjenigen, womit die Kunst beginnt oder womit Kunstthätigkeit an die Stelle der vagen Phantasiethätigkeit tritt, das Streben Vollkommenes zu schaffen ebensosehr gehört, wie das Streben nach voller Realität, d. h. nach Anschaulichkeit, Lebendigkeit, Begrenztheit, Haltbarkeit, ja noch mehr als dieses, weil Anschaulichkeit, Lebendigkeit u. s. w., obwol in ihrer Weise auch schon „Vollkommenheiten", doch noch nicht das Höchste sind, wozu die alle Schaffenskraft des Menschen unbedingt zusammenfassende Kunst es bringen kann; das Höchste ist hier, wie überall, nicht das realistische Element der Anschaulichkeit u. s. f., sondern das idealistische der Vollkommenheit im engern Sinne oder dieß, daß die Kunst ihre Werke nicht blos der Phantasie in einer diese vollkommen anregenden fassenden und sättigenden Weise biete, sondern daß, was sie bietet, auch in sich vollkommen sei nach allen Beziehungen, also nach Inhalt und Form. Auch trennt nur hiedurch die Kunst sich schlechthin los von andern Geistesthätigkeiten; Anschaulichkeit und Lebendigkeit, Begrenztheit und Dauerbarkeit kann alles und jedes Thun und Hervorbringen anstreben, sofern es auf die Phantasie Eindruck zu machen wünscht, Vollkommenheit aber erzielt die Kunst allein, weil nur sie durch nichts gehindert ist, Alles hieran zu wenden. Die Kunst ist bescheiden, sie will die Vollkommenheitsidee nicht in der Welt und im Leben durchsetzen, sie will blos versuchen, was sich im Reich „gestaltender, darstellender, erfindender Phantasie" erreichen lasse; aber ebendamit ist sie unbeengt durch die Hindernisse, die sonst überall der Verwirklichung des Vollkommenen entgegenstehen (S. 700), sie schaltet unbeschränkt in ihrem Gebiete; durch diese Freiheit empfängt sie den begeisternden Antrieb und die herrliche Pflicht, die Idee der Vollkommenheit zu ihrem Leitstern zu erwählen und alle Bahnen, die zu ihr führen, rüstig zu beschreiten.

Digitized by Google

1. Was ist nun demgemäß fürs Erste die Vollkommenheit nach der Seite des Inhalts, welche die Kunst erstrebt?

Bei der Beantwortung dieser Frage scheint sich eine Schwierigkeit zu ergeben; man könnte nämlich behaupten: die Kunst hat nur Vollkommenes zu geben, sie darf nur Ideales schaffen, sie darf insbesondere nur vollkommene Wesen und Gestalten darstellen, wie dieß allerdings der „Idealismus" zu allen Zeiten so angesehen hat. Allein wenn man hiemit ernst machen wollte, so würde die Universalität geleugnet, welche doch dem Schaffenstrieb der Kunst nothwendig und zwar eben deswegen inwohnt, weil in ihr der Produktionsdrang des menschlichen Geistes zu ganzer Vollendung sich erhebt (S. 909); die quantitative Vollkommenheit oder die allseitige Totalität des künstlerischen Hervorbringens würde dem Moment der qualitativen Vollkommenheit geopfert, sie müßte eine unendliche Zahl von Dingen aus ihren Schöpfungen und Darstellungen ausschließen. Ja sie würde bei strenger Konsequenz schließlich das Schaffen ganz aufzugeben genöthigt sein; schlechthin Vollkommenes oder Absolutes kann keine Menschenthätigkeit erschaffen, und Darstellungen des Absoluten sind stets mit Endlichkeit behaftet, weil jede Gestalt, in welche wir es fassen wollen, der Welt der konkreten Wirklichkeit, die nur beschränkte Einzelwesen kennt, entnommen werden muß; es bliebe nichts übrig, als in erfolgloser Sehnsucht nach dem Ideal sich zu verzehren und lediglich diese Sehnsucht zum Gegenstande der Darstellung zu machen; Platonik, Mystik wäre das Einzige, was noch statthaben könnte. Das Postulat der Vollkommenheit des Inhalts muß also mit dem der Universalität oder Vollständigkeit in Einstimmung gebracht werden. Diese Einstimmung werden wir in folgender Weise erzielen. Wir geben einerseits dem Idealismus zu, das Vollkommene sei allerdings der oberste Gegenstand der Kunst, und es sei nichts mit ihr, wenn sie sich nicht auch ihm zuwende und sich ihm gewachsen zeige, daher z. B. Götterplastik und sonstige Kunst des religiösen und sittlichen Ideals das Höchste und auch die Kunst des natürlichen Ideals (z. B. der reinen Schönheit des organischen Leibs) höher ist als die Darstellung empirisch gewöhnlicher Natur; wir geben zu: in erster Linie muß die Kunst das Vorzügliche, das Edle, das Hohe, das Harmonische, das Reine, das Gute u. s. f., das Versöhnte, das Freudige, Glückliche, Selige geben, und auch wenn sie es direkt nicht geben kann, darf sie es nicht fehlen lassen am Hereinleuchten eines reinigenden und versöhnenden Himmelslichtes in die Welt des Dunkeln und Unreinen, des Traurigen und Schmerzlichen (so namentlich in der Tragödie), ihr Wahlspruch muß sein: „das Gute siege! das Gute überwinde, überglänze, überstrahle Alles!" Andererseits aber werden wir sagen müssen: auch das Unvollkommene ist Gegenstand der Kunst, weil ihr der Le-

benſuerv ertödtet iſt, wenn ſie nicht univerſell ſein darf, und Vollkommenheit des Inhalts kann daher *ſchlechthin* nur in dem Sinne von ihr gefordert werden, daß es (abgeſehen von einer weiter unten S. 952 ſich ergebenden ſehr relativen Ausnahme) ihren Werken *überhaupt nicht an Inhalt fehle* und, wie wir gleich beifügen, insbeſondere nicht an einem durchaus *geiſtigen und geiſtdurchdrungenen* Inhalte, weil ſie ja Geiſtesthätigkeit- iſt.

Das Kunſtwerk ſoll mithin 1) in höchſter Inſtanz *idealen Inhalts*, es ſoll aber 2) in jedem Falle *inhaltvoll* ſein, es ſoll ſich in ihm kein Mißverhältniß zwiſchen Inhalt und Form, ſondern Gleichgewicht von beiden und keine inhaltsloſe, ſondern allſeitig mit Inhalt geſättigte Form zeigen, es ſoll viel geben, wenn auch in individueller Begrenzung (S. 935) und darum in *einheitlicher* Beſchränkung auf Einen beſtimmten Stoff oder Gegenſtand (S. 161), es ſoll ſo reich ſein, als es kann, ja es ſoll wo möglich unendlich ſein an Weite und Tiefe (vgl. S. 920), d. h. es ſoll in und mit Demjenigen, was es zunächſt gibt, Ein- und Durchblicke eröffnen in das Weſen, in die innerſte Eigenthümlichkeit, in die ganze Größe und Kraft, in die ganze Bedeutung und Macht, in die ganze Herrlichkeit oder Häßlichkeit, in die ganze Lieblichkeit oder Furchtbarkeit Deſſen, was ſein Gegenſtand iſt, es ſoll ja nicht platt und ſeicht ſein und nicht auf Das ſich beſchränken, was ſich leicht in „gemeine Nähe“ bringen läßt, ſondern lieber noch weiter als es ſagt zu „denken und zu empfinden geben.“ Das Naturſchöne braucht ſolchen Inhalt nicht zu haben; von der Natur fordert man kein beſtimmtes Maß von Gehalt, weil ſie nicht mit Bewußtſein ſchafft; und doch legen wir auch in ſie gern möglichſt viel hinein, indem wir in ihr einen Ausdruck oder Reflex von geiſtig innerlichen Dingen (Stimmungen u. ſ. f.) ſuchen. Nach den einzelnen Hauptgattungen künſtleriſcher Hervorbringungen wird ſich dieſes „Inhaltvolle“ näher ſo ſpecificiren: *charaktervoll, reich an ſprechenden Zügen, ausdrucksvoll, ſtimmungsvoll, empfindungsvoll, gedankenvoll, geiſt- und ſinnvoll, fruchtbar* an weittragenden, lichtgebenden *Geſichtspunkten, ahnungs-* oder geradezu *geheimnißvoll*. Das Alles ſind auch „Vollkommenheiten“, welche in kleinerem oder größerem Grade und Umfang das Kunſtwerk auszeichnen oder zu ſeiner Idealität beitragen.

Indeß dieſe Vollkommenheiten allein genügen noch nicht; das ächte Kunſtwerk muß 3) *einen durchaus geiſtigen und geiſtdurchdrungenen Inhalt* haben, oder es muß in allen Theilen davon zeugen, daß es ein aus dem Geiſte kommendes, durch ihn hindurchgegangenes, aus ihm geborenes und ein mit der Richtung auf höchſtmögliche Vollkommenheit von ihm geſchaffenes Werk iſt. Kunſtwerke wachſen nicht auf dem Felde, ſie ſind Schöpfungen des Geiſtes und ſollen es darum auch ganz und recht ſein, weil ſie ja Alles was ſie ſind vollkommen ſein müſſen.

Digitized by Google

Das Kunstwerk muß in dieser Beziehung *für's Erste* an sich tragen den Charakter *durchaus intelligenter* Auffassung und Anschauung der Dinge, es muß in jedem Strich und Zug höchste und reinste Intelligenz verkünden; es muß eine Offenbarung sein aus dem Reich der Weisheit, der vollkommenen Geistesklarheit; in dieser Beziehung ist die Kunst, wenn man so will, schlechthin aristokratisch; das Halbe, das Schiefe, das Oberflächliche, das Schwache gelten in ihr nicht; ebenso nicht das Zweckwidrige, Alberne, Sinnlose und Absurde, auch nicht blos das sporadisch Geistreiche, Sinnreiche u. s. w.; alles Kunstwerk unterliegt dem Vernunftgesetz, es muß rationell sein, es muß Logik haben; wenn die Romantiker im Gegensatze gegen die Seichtigkeit einst herrschender Verstandes- und Nützlichkeitspoesie sich zu dem Satze verstiegen, das wahre Kunstwerk sei irrational oder inkommensurabel für den Verstand, so richtet sich dieß von selbst, da, wenn Dem so wäre, die künstlerische Produktion in der Verzichtleistung auf die Intelligenz und somit auf Das, was den Menschen allein zum Menschen macht, bestehen und in den wüsten Taumel und Rausch der Geistesabwesenheit und Tollheit sich verwandeln würde; so es heißt: „laßt Phantasie mit allen ihren Chören, Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft, doch merkt euch wol! nicht ohne Narrheit hören", so weiß Jeder, wie Letzteres zu nehmen ist: der Künstler soll „Narren ziehen", aber nicht selbst der Narre sein; ein Kunstwerk muß ich dem Geiste, der es schuf, nachschaffen, ich muß seinen Gedanken nachdenken, seine Idee nachkonstruiren können; beim Naturschönen frage ich danach nicht, aber beim Kunstschönen, weil ich weiß, woher es ist („Spuren ordnender Menschenhand zwischen dem Gesträuch! Diese Steine hast Du nicht gefügt, reich hinstreuende Natur! ich kenne Dich, bildender Geist; hast Dein Sigel in den Stein geprägt").

Das Kunstwerk muß *für's Zweite* an sich tragen den Charakter durchaus geistiger Gefühls- und Willensrichtung, oder es muß *ethisch* sein; nicht geistverlassene Sinnlichkeit, wenn sie sich auch noch so hoch blähe oder fein ausputze, gibt Kunstgedanken ein und führt dem Künstler die Hand. Er verschweigt und versteckt allerdings nichts; aber er stellt Sinnlichkeit dar nicht aus und mit Sinnlichkeit, sondern, selbst wenn er dorther die erste Anregung empfangen hätte, aus Interesse für die Reproduktion der Naturseite der Dinge, die nun eben auch zum großen Ganzen gehört, und durch deren gänzliche Vermeidung er sich nicht in seiner allseitigen Darstellungsthätigkeit beschränken lassen will, und ebendaher auch in diesem nicht lüsternen, sondern objektiv kosmischen Sinn; Das ist der „Adel" der Kunst. Nirgends erkennt man so sehr den Unterschied zwischen Kunst und Nichtkunst, Kunstsinn und Nichtkunstsinn als hier; dem Künstler verwandelt sich selbst das Gemeine in edeln Stoff, nichtkünstlerische Tendenzmänner dagegen, Apostel der Emancipation und wie sie sonst heißen, haben von jeher das Umgekehrte gethan.

Indeß auch Intelligenz und Ethik machen das Kunſtwerk noch nicht zu einem vollkommenen Geiſteswerk; man kann etwas ſchaffen innerlich gleichgültig, blos um ſich zu beſchäftigen, oder aus bloßer Nachahmungsſucht, oder aus irgendwelcher Berechnung; ſo etwas mag im Leben tauſendmal gehen, in der Kunſt geht es nicht. Zeigt ſich entweder der Müßiggang oder der Schlendrian oder andrerſeits dieſer oder jener Geſichtspunkt des klug reflektirenden Verſtandes als Vater des Kunſtwerks, ſo wollen wir nicht viel davon, und ſelbſt wenn ein ſolches Werk mit allem Aufwand von Intelligenz geſchaffen und durch ethiſche Auffaſſung verdienſtlich, ſelbſt wenn es inhaltreich und ſchön komponirt iſt, ſelbſt dann iſt es kein wahres Kunſtwerk, es mag — dieſer wichtige Unterſchied tritt hier hervor — kunſtreich und kunſtvoll ſein, aber es iſt „künſtlich“, es iſt „gemacht“, und Das mißfällt und verſtimmt, und zwar ſo ſehr, daß es ſich nicht auf die Dauer in Geltung erhalten kann, ſondern früher oder ſpäter gleichgültig bei Seite gelegt wird; von jedem rechten Kunſtwerk fordern wir daher *für's Dritte*, daß es nicht gemacht, ſondern „*geworden*“, daß es *empfunden und gefühlt*, daß es *aus Herzenswärme und Begeiſterung hervorgegangen* ſei und als ſolches ſich darſtelle; ſonſt finden wir es „öde und kalt“ und bleiben ſelber kühl dagegen, wenn wir es vielleicht auch noch ſo ſehr als „intereſſant, bedeutend, löblich, brav, bewunderns- und ſelbſt achtungswerth“ anerkennen. Woher nun Das? was geht es uns an, in welcher Seelenverfaſſung der Künſtler arbeitet, wenn er nur ſeine Sache „recht macht“? Die Erklärung kann auch hier nur darin liegen: das Kunſtwerk ſoll eine vollkommene Geiſtesthat ſein und als ſolche erſcheinen, und dazu gehört auch dieß, daß Empfindung, nicht aber Mechanismus und Kalkul, ihm das Daſein gab. Wenn der Künſtler innerlich gleichgültig gegen ſein Werk iſt, ſo iſt es ihm nicht Zweck, ſondern *Mittel* zu irgend einer ſonſtigen Abſicht geweſen; ſchon dadurch geht ihm volles geiſtiges Leben ab, da, was blos Mittel iſt, ein indifferenter Stoff iſt, mit dem man eine Zeit lang ſich zu thun macht, den man aber wieder von ſich wirft, nachdem er ſeine Dienſte gethan; weder der Künſtler ſelbſt wird thatſächlich an etwas ſeine ganze geiſtige Kraft ſetzen, das ihm blos Mittel (z. B. eine von ihm ſelbſt gering geſchätzte „Beſtellung“) iſt, noch wird er beim Beſchauer den Glauben erwecken, daß es ſo ſei; hat er bei einem ſolchen Werk große Geſchicklichkeit bewieſen, ſo wird man ihm vollends „nicht trauen“, ſondern ihn für einen Mann halten, der beliebig macht, was er will, und von dem man daher nicht weiß, ob er uns ernſtlich etwas geben, ob er nicht blos perſönlich imponiren und glänzen will. Ebenſo zweifeln wir bei einem Werk bloßer Abſicht mit Recht, ob der Gegenſtand, den der Künſtler gibt, gehörig auf ſeine Seele gewirkt und in ihr jene hohe und intenſive Bewegung aller ſchöpferiſchen Kräfte hervorgebracht habe, welche nur lebendiges Fühlen und Empfinden

hervorbringen kann (S. 780), und mit dieſem Zweifel werden wir Recht haben, eine *Kühle* und *Mattigkeit*, ein Mangel an innigem Ergreifen des Gegenſtands und daher ſowol an Schwung des Gedankens als an hingebender Ausführung des Einzelnen wird ſich immer bemerklich machen, wenn der Künſtler nicht ſelbſt von der Sache ergriffen war, es wird mehr oder weniger eine Halbgeburt ſein, weder in Kraft gezeugt noch mit Liebe gepflegt und herangebildet. Sodann geht einem aus innerlich gleichgültiger Stimmung hervorgegangenen Produkt auch noch ein weiteres für die Lebendigkeit eines Geiſteswerks ſehr wichtiges Moment ab: es iſt nicht aus dem Drang entſproſſen *eigene Empfindung*, eigene Auffaſſung der Dinge wiederzugeben, der Künſtler gibt nicht ſich ſelbſt, ſondern nur ein Probeſtück ſeines Talents, er legt ſeine Seele nicht in ſein Werk hinein, und wie dieß, daß man nicht auch ihn ſelbſt hört und ſieht, ſchon an ſich ſelbſt ein Mangel iſt (ſ. u.), ſo beeinträchtigt es überhaupt den Charakter beſtimmter Eigenthümlichkeit, ein ſolches Werk iſt zu allgemein, man weiß nicht, „wo man es hinthun ſoll", es iſt vater- und mutterlos, es hat nicht Raſſe und Farbe, es macht nicht Eindruck genug und hinterläßt keinen. Ein weiteres werthgebendes und Befriedigung erweckendes Moment liegt ferner darin, daß das gefühlte Werk aus dem *Innerſten* des Künſtlers kommt, es wird Spuren davon immer an ſich tragen und es erſcheint dadurch *tiefer* und gediegener; und endlich gewinnt es ſehr weſentlich dadurch, daß es, weil aus bewegtem Innern entſtanden, nicht Werk der Willkür, ſondern der *Nothwendigkeit* iſt: man fühlt ihm an, daß hier etwas mit innerer wenn auch noch ſo milder Gewalt ſich Bahn brach im Reiche des ſchaffenden Geiſtes, man fühlt, das es etwas darſtellt, das unabweisbar zum Kreiſe menſchlichen Empfindens gehörte und daher ausgeſprochen ſein wollte, man weiß, daß man etwas empfängt nicht aus dem Gebiete des Scheines und des Schwindels, ſondern aus dem der Wahrheit. Die Wärme der Empfindung, welche demgemäß dem Kunſtwerk nicht fehlen ſoll, kann ſelbſtverſtändlich entweder auf den Gegenſtand, welchen es behandelt, oder bereits auch auf die Behandlung ſelbſt gehen, ſie kann mehr Neigung und Liebe zur Sache oder mehr Begeiſterung für möglichſt vollkommene künſtleriſche Ausführung ſein. Am beſten wäre es natürlich, wenn immer Beides beiſammen wäre; allein überall kann dieß nicht in gleichem Maße der Fall ſein, der Baumeiſter z. B. wird zunächſt begeiſtert ſein vom architektoniſchen Ideal, der Dichter zunächſt von dem Stoffe, der ihn anzog; indeß auch Dieſem ſoll zugleich das Höchſte, was die Kunſt aus dem Stoffe bilden könnte, vorſchweben und ihn zur Aufbietung aller ſeiner Kraft ermuntern, und Jener ſoll ſich nicht ſchämen zugleich Freude daran zu haben, daß er die Gelegenheit erhält, ſeinen Mitbürgern zu Gefallen etwas Schönes zu ſchaffen, ſeine Stadt zu zieren oder ſonſt zugleich fürs konkrete Leben, nicht blos für das Allgemeine idealer künſtleriſcher Form, thätig zu ſein.

Ebenſo wird ſich die Gefühlswärme, die den Künſtler beſeelte, gar nicht überall in gleicher Weiſe zeigen; in der Architektur wird ſie ſich mehr indirekt kundgeben durch umfaſſende Verwendung aller Mittel und durch treu und hingebend ſchöne (aber nicht prunkende) Ausführung des Kleinſten wie des Größten, der Theile wie des Ganzen; der Dichter dagegen kann überall unmittelbar Empfindung durchklingen laſſen, der Muſiker ohnedieß; auch der Statue und dem Gemälde ſieht man es leicht an, ob ſie nur mit halber Begeiſterung oder mit ganzer, ob ſie um virtuoſer Oſtentation willen oder aus innerem Intereſſe für den Gegenſtand und aus Eifer für eine vollkommen würdige Kunſtleiſtung hervorgegangen ſind; kurz irgendwie kann und irgendwie ſoll daher auch der Antheil, den Empfindung an einem Werke hat, aus ihm hervorblicken.

Verwandt mit dieſer Forderung der Empfindung iſt ſodann *viertens* die, zum Theil vorhin ſchon berührte, daß was der Künſtler gibt ſachlich betrachtet nicht willkürlich erſonnen und erdacht, ſondern *aus der Wahrheit des Lebens geſchöpft* ſei. Die Phantaſie verfällt auf alles Mögliche, ſie hat das Recht dazu, und ohne allen äſthetiſchen Werth ſind ihre Träume und Schäume nicht (S. 900); aber wie der Künſtler ſubjektiv in der Wahrheit ſtehen ſoll, ſo ſein Werk objektiv, da (S. 918) ſonſt der Widerſpruch entſteht, daß ein Werk, das im Kleide vollſter Wirklichkeit vor uns hintritt, innerlich nichts als eitler Dunſt iſt, und daß Geiſteskraft im Ernſte auf ein hohles Nichts verwendet wurde; daran krankten jene Ritterromane, deren leere Nichtigkeit Cervantes in ſeinem Don Quixote dem Gelächter der Welt preisgab, daran krankten die künſtlichen Ruinen in den Gärten der Zopfzeit, daran die Abenteuerlichkeiten jener Anlagen des Prinzen Pallagonia, welche Göthe in ſeiner ſicilianiſchen Reiſe ſo treffend beſchreibt. Fehlt es dem Kunſtwerk an Wahrheit, ſo iſt es zudem für Niemanden da, es iſt nicht „menſchlich“, nicht verſtändlich und genießbar für Irgendwen, während doch gerade Dieß ein weſentliches Merkmal aller Kunſtthätigkeit iſt, daß ſie nicht wie allenfalls die freie Phantaſie blos an eigene Unterhaltung und Ergötzung denkt, ſondern etwas ſchaffen will zu befriedigender Anſchauung für Alle, welche anſchauen wollen und Sinn dafür mitbringen (S. 52 ff.).

Hieraus ergibt ſich zugleich *fünftens* auch noch die Forderung, daß der Künſtler nicht etwas Geſuchtes oder Weithergeholtes vorbringe, ſondern ſich an Das halte, *was* nicht blos überhaupt, ſondern insbeſondere *für ihn ſelbſt und den Kreis, in welchem er lebt, Wahrheit hat*; der Künſtler ſchafft für Alle, aber er ſteht in ſeiner Zeit und Umgebung, und er kann nur mit Dem Anklang finden und wirken, was dem Geſichtskreis derſelben nicht allzufern liegt; fragt er darnach nicht, verſteigt er ſich in fremde Sphären, geht er z. B. tendenzmäßig in eine längſt entſchwundene Vergangenheit zurück oder will er gewaltſam eine Niemand ſchon bekannte

Zukunft anticipiren, so treibt er unnützen Aufwand, ja er wandelt selbst nicht sicher, er tappt im Dunkeln und Ungewissen, und er ist auch außer Stande mit der gehörigen Wärme und Liebe und der gehörigen Unbefangenheit und Freudigkeit an seinem Werke zu arbeiten, weil er, wenn er seinen Mitmenschen etwas ihnen Fremdes aufnöthigen will, ihre Sympathie nicht für sich zu haben sich bewußt sein muß, und so weder die Begeisterung noch die frohe Stimmung finden kann, die ihm aus dem Bewußtsein vom Mitgefühl der Mitlebenden getragen zu sein erfließen würde. Oder: der Künstler soll sich nicht isoliren, damit er sich dem allgemeinen Geiste nicht vergeblich und nur zum Schaden seines eigenen Geistes entgegensetze. Allerdings aber soll er — und Das ergibt eine *sechste* und letzte Eigenschaft des Kunstwerks, die es haben muß, um geistigen Vollwerth zu haben — seine Persönlichkeit nicht aufgeben oder verleugnen, weder aus Berechnung noch auch aus Bescheidenheit: er soll vielmehr *mit seiner ganzen Eigenthümlichkeit ins Zeug gehen*, er soll entschlossen und bestimmt *seine Eigenthümlichkeit manifestiren*, er soll *Charakter* zeigen, die Dinge nach seiner Weise auffassen und wiedergeben; er soll immerhin sich bilden an Andern, sich nähren am Genius seiner Nation und Zeit, aber er soll sich nicht für fertig halten, so lang ihm aus Dem was er komponirt immer noch die Töne, die er anderswo vernahm, nicht aber auch Klänge entgegenkommen, von denen er fühlt und sagen kann, daß sie aus dem eigenen Herzen quellen und kundthun, was und wie dieses empfindet, er soll nicht in den Wald hineinrufen, wie's herausschreit, nicht dem Zeitgeist und dessen Theorien und Moden sich verschreiben, sich nicht akkommodiren, sondern reden, wie *ihm* zu Muthe ist, er soll in Allem, wenn er baut, wenn er bildet, wenn er malt, Bilder *seiner* selbst geben; nur so ist sein Werk wirklich volle Geistesthat und gewinnt die bestimmte Individualität, die ihm Interesse und Eindruck sichert (S. 788. 941), und zudem ist natürlich nur hiedurch auch für den nothwendigen Fortschritt der Kunst und für ihre allseitige Entwicklung gesorgt.

2. Wie dem Inhalte, so soll das Kunstwerk auch der *Form* nach, d. h. in Bezug auf diejenige Form, welche nicht der Inhalt (z. B. ein Mensch, der gemalt werden soll) schon selbst mitbringt, welche vielmehr der Künstler an ihn heranbringt, vollkommen sein (S. 936).

Was ist nun *vollkommene Form* und in welchen Beziehungen ist sie von einem Kunstwerke zu verlangen?

Das *Erste*, was der Natur der Sache gemäß hier von einem Werke der Kunst gefordert wird, ist dieß, daß die Form dem Inhalt durchaus entspreche, oder daß es Das, was es geben will, nicht blos in phantasieansprechender Anschaulichkeit, Lebendigkeit und Klarheit (S. 922 ff.), sondern mit voller *Wahrheit* gebe. Die Form ist nicht etwas Selbstständiges, sondern sie

bringt einen Inhalt zur Erſcheinung, die Form eines Bauwerks will und kann keinen andern Sinn haben, als daß durch ſie der Bauzweck zur Wirklichkeit, die Form einer Statue keinen andern, als daß die darzuſtellende Perſönlichkeit zu wirklicher Abbildung gebracht werde; die Form muß alſo nach dem Inhalt ſich richten: ſie muß ihn vollſtändig geben oder ihn decken, und ſie muß mit ihm übereinſtimmen, mit ihm kongruiren, ihn treu und treffend wiedergeben, alſo ſie muß vollkommen „wahr“, oder auch ſie muß vollkommen zweck- und ſachgemäß ſein (S. 916. 918). Einerſeits darf die Kunſt nicht weniger geben, als der Gegenſtand enthält, ſie ſoll nicht hinter ihm zurückbleiben, ſondern ihm *gleichkommen*, ſie ſoll ihn nicht mangelhaft, nicht halb und dürftig geben, ſondern ihn *erſchöpfen* und *voll herausſtellen*; andrerſeits darf ſie auch *nicht mehr geben, als im Gegenſtande liegt*, ſie darf nicht aus ihm etwas Andres machen, als er iſt, ihn nicht mit falſchem Prunk oder modiſcher Zuthat verzieren, da ſie ſonſt auf die Stufe der vagen und willkürlichen Phantaſielicenz zurückfiele und aller Charakter, ſo wie alle Kraft zu charakteriſtiſcher Wiedergabe der Dinge, alle Fähigkeit des Geſtaltenreichthums der Wirklichkeit ſich wirklich zu bemächtigen und in gleicher Gediegenheit, wie die Wirklichkeit es thut, Neues zu ſchaffen für ſie verloren ginge. Wol iſt die Kunſt nur Spiegelung, nur Schein (S. 920), da ſelbſt ihre ſolideſten Werke, die Gebäude und Geräthe, über das reelle Gebrauchsbedürfniß hinaus mit dem Schmuck lebendiger Schöne ſich umkleiden; aber um ſo nothwendiger iſt es, daß im Scheine Wahrheit ſei, damit nicht Alles in eiteln Dunſt ſich auflöſe; und zudem kann ja gewiß nichts größern Reiz beſitzen, als daß *im Scheine Wahrheit* iſt: wir haben Schein, der zugleich Wahrheit ſpricht und die ganze Urſprünglichkeit, die ganze Tiefe, die ganze felſenfeſte Subſtantialität und Kraft der Wahrheit in ſich birgt, und wir haben Wahrheit, die nicht in ſchroffer Nacktheit uns entgegen ſich aufſtellt, ſondern farbenreich, in freundlichem Gewande, umfloſſen von Anmuth uns ins Auge blickt. Dieſen Reiz kennen wir Alle aus den Werken der Hellenen, aus Mozart, aus Shakſpeare, aus Göthe; und ſelbſt reizloſe Wahrheit verleiht z. B. der deutſchen Malerei des ſechszehnten Jahrhunderts trotz aller ihrer Härten und Schrullen eine unvergängliche Macht das Gemüth anzuziehen und auf den Geiſt erhebend zu wirken.

Allerdings aber iſt nun in der Kunſt die Wahrheit nichts ohne *Schönheit*. Zwar gehört die Wahrheit oder Harmonie von Form und Inhalt oder die vollkommen zweck- und ſachgemäße Form auch zur Schönheit im weiteſten Sinne; ſchon Wahrheit iſt eine Schönheit; aber es gibt noch andere Schönheit, es gibt eine nicht nur im Verhältniß zum Inhalt, ſondern an ſich ſelbſt vollkommene Form, und um dieſe handelt es ſich jetzt. Schönheit in dieſem Sinne iſt nicht minder als die Wahrheit, ſondern ganz wie ſie ſchlechthin Aufgabe der Kunſt, ſie iſt die *zweite* unumgängliche Bedingung

jedes Kunstwerks, während sie vom Inhalte nicht nothwendig gefordert werden kann. Und nicht etwa Schönheit überhaupt, sondern absolute Schönheit oder Idealität ist es, was Gesetz und Ziel aller Kunst bildet. Ein wirkliches Kunstwerk ist nur ein solches, welches (so weit nicht der Inhalt unschön ist und daher Darstellung von etwas Unschönem zur Pflicht macht) in keinem seiner Theile und keiner Beziehung unschön ist, und welches alle Schönheit entfaltet, die seine jedesmaligen Gegenstände und die Zusammenstellung derselben unter einander zulassen, die aus den Gegenständen und aus ihrer Zusammenstellung entwickelt (in sie gelegt) zu werden vermag. Der Künstler kann wol einen Gegenstand formlos oder sonst unschön behandeln; aber dann benimmt er sich nicht als Künstler, er „kann" nichts oder will nichts können, sein Werk ist ein Phantasie-, aber noch nicht ein Kunstprodukt; denn dazu ist eben die Kunst da, daß Schönes geschaffen werde; wäre es darum nicht zu thun, so bedürfte es keiner Kunst und gäbe es keine, und zudem folgt das Gesetz Alles möglichst schön zu geben auch daraus, daß die Kunst sich selbst widerspricht, wenn sie nicht Alles thut, um ihre Werke so zu heben und zu zieren, daß sie auf die „anschauende Phantasie", für welche sie ja arbeitet, gewinnenden Eindruck machen. Auch das Häßlichste stellt der Maler schön dar, er darf zu der Häßlichkeit des betrunkenen dickwanstigen Satyrs, den er darstellt, nicht noch Häßlichkeit aus eigenem Ungeschick oder Ungeschmack hinzuthun, er gibt ihn vielmehr wieder in der reinsten Schönheit der Zeichnung, der Modellirung, der Beleuchtung und Färbung, die eben hier an ihrem Orte ist und zur Anwendung gebracht werden kann, ja er wird sogar die Häßlichkeit selbst so schön als möglich erscheinen lassen oder sie möglichst „idealisiren" sei's durch Stärke und Kraft, die er dem rohen aber gesunden Sohne der Natur recht wol beilegen darf, oder durch ein urgründliches Behagen, das demselben gleichfalls recht gut stehen wird, oder endlich durch eine Steigerung der Häßlichkeit selbst zu solcher Kolossalität, daß er als ein Urbild des Häßlichen und so auch als ein Ideal, in seiner Gattung, erscheint. Und so ist es auch sonst überall; alle Kunst idealisirt, weil sie eben nur darin besteht, Alles zu schäffen, was man schaffen kann, oder darin, jeder Zeit das Vollkommenste zu geben, sie idealisirt auch da, wo sie noch so realistisch ist, sie idealisirt alle körperliche und alle geistige Deformität, Sinnlichkeit und Ueppigkeit, Bosheit, Schlechtigkeit, Wüstheit, Ungeheuerlichkeit u. s. w.; sie stattet Alles mit so viel reiner und so reicher Schönheit aus, als der Gegenstand es erlaubt, sie sorgt dafür, daß Schönheit in Lauterkeit und ganzer freigebiger Fülle „sich in Aug und Herz ergieße", sie beseitigt das Unschöne, das beseitigt werden darf ohne Schaden für die Wahrheit; kurz Schönheit „rein und reich" oder „lauter und ganz", Das ist Kunstschönheit. Verstümmelte und halbe Schönheit gibt es in der Kunst nicht; denn in ihr tritt die Schönheit nicht zufällig auf,

wie in der Natur und ſonſtigen Wirklichkeit; bei dieſer iſt man zufrieden, wie es kommt, bei der Kunſt aber weiß man, daß ihre Werke Erzeugniſſe des bewußten Geiſtes ſind, und fordert daher, daß die Idee des Schönen mit Bewußtſein ergriffen, feſtgehalten und allerſeitshin durchgeführt werde. Zu dieſer vollkommenen Verwirklichung der Schönheit gehört insbeſondere dieß, daß die Schönheit ſich dem Beſchauer mühelos und ungetheilt darbiete (da ſie ſonſt nicht vollſtändig realiſirt iſt für Den, für welchen allein ſie realiſirt wird, nämlich für die anſchauende Phantaſie); ſie muß (vgl. S. 934) heraus- und herantreten, ſie muß ſich leicht, unverhüllt und ungezwungen, in neidloſer Unendlichkeit und hellſter Sonnenklarheit geben, es muß ſein, als ob das Ideal, das ſonſt ferne und jenſeitig iſt, vor unſrem Auge erſcheinen und ſich ſehen und faſſen laſſen, die gewöhnliche und gemeine Welt aber ſich wegheben und verſchwinden wollte; das erſt iſt wahre und eigentliche Kunſt. Allerdings darf keine Ueberfüllung mit Schönheit ſtattfinden; das Licht der Schönheit muß ſich über die einzelnen Theile des Objekts vertheilen, es muß dort heller, hier gedämpfter ſcheinen, es muß dort zu vollem Strahlenglanz ſich ſammeln, hier in ſanfteres Helldunkel ſich zurückziehen, damit keine Ermüdung und Abſtumpfung eintrete, und damit nicht etwa diejenige Schönheit, welche in Mannigfaltigkeit, Kontraſt und wolvertheilter Abſtufung liegt, vermißt werde. Daß die Schönheit und ebenſo ihre Vertheilung dem Gegenſtande nicht willkürlich an- und umgehängt werden darf, ſondern aus ihm und aus der ganzen Art und Weiſe ſeiner Darſtellung harmoniſch abgeleitet oder entfaltet werden und namentlich mit ſeinem innern Charakter durchaus ſtimmen muß, daß alſo namentlich nichts aller Kunſt ferner liegt als Putz, Prunk, Ueberladung, Effekthaſcherei, leere Verſchönerung und Schmeichelei, das verſteht ſich von ſelbſt, da ſonſt die Wahrheit oder die Harmonie zwiſchen Form und Inhalt verloren iſt; der Gegenſtand ſoll freilich „gehoben“ und „geſchmückt“, er ſoll in aller Weiſe „erhöht“ und „verherrlicht“, aber er ſoll nicht verkleidet, nicht gefälſcht, nicht auf erlogene Höhe geſtellt, ſondern nur in der Schönheit dargeſtellt werden, welche er ſelbſt hat, wenn nicht immer, ſo doch in den „beſten, glücklichſten Momenten“ oder auf den „Höhepunkten ſeines Daſeins“, oder zu welcher er wenigſtens Keim und Anlage in ſich ſelber trägt, welche er alſo aus ſich ſelbſt hervortreiben oder ſich ſelbſt geben könnte, wenn es ihm verſtattet würde, alle ihm innewohnende Lebenskraft und Lebensfülle vollkommen zu offenbaren, oder wenn die Anforderung an ihn erginge ſich im höchſten Licht anziehender oder ſonſt wirkſamer Erſcheinung, deſſen er fähig iſt, der Welt darzuſtellen. Sofern nun aber das Kunſtwerk nicht blos je einen einzelnen Gegenſtand gibt, ſondern ein Ganzes von mehrern Elementen iſt (S. 916), ſo ſoll auch nach dieſer Seite alles hier mögliche Schöne, d. h. alle Schönheit der Verbindung von Einfachheit

und Fülle, von geschlossener Einheit und wechselreicher Mannigfaltigkeit, von Gleichartigkeit und Kontrast, alle Schönheit der lichtvoll übersichtlichen Gruppirung, der ungezwungenen Symmetrie und Verhältnißmäßigkeit, der ebenso gemessenen als freien rhythmischen Gliederung, der harmonischen Verknüpfung, Abstufung und Verschmelzung alles Einzelnen u. s. f. zu Tage kommen, zu welcher Gelegenheit ist; auch aus dem Kunstwerk als Ganzem soll so viel als nur denkbar ist gemacht werden. Indeß tritt dabei die nähere Bestimmung ein, daß hier, wo es sich um schöne Zusammenordnung des Vielen zur Einheit handelt, unter den beiden Momenten des Schönen, „strenge und freie Schönheit" (S. 303), das erstere das maßgebende sein muß und lieber der Freiheit als der Strenge Abbruch gethan werden darf (vgl. S. 935). Die Natur und die übrige Welt und ganz wie sie die Welt der noch unkünstlerischen Phantasie ist fließende, wallende, wogende, in ewiger Veränderung auf und nieder schäumende, jede Grenze, jedes feste Maß überfluthende Realität; die Kunst aber ist gesammelter, besonnen thätiger Geist, und darum muß sie Alles zusammenhalten, verbinden, abrunden zu ruhiger reiner Gesammtwirkung nach jeder Hinsicht; auch Das gehört zu der „Idealisirung", welche die Kunst mit den Gebilden der wirklichen Welt und mit den Geschöpfen der Phantasie vornimmt, um über sie sich zu erheben und ihnen gegenüber etwas Eigenes, nicht aber bloßer Abklatsch von ihnen zu sein. Daher sind die strengen Kunstwerke, welche noch zu wenig Freiheit haben, wie die ägyptischen, persischen, althelleniſchen, byzantinischen, gothischen Monumente oder die musikalischen Kanones und Fugen, bereits Kunstwerke, während einheitlose, verschwommene, verblasene Produktionen, selbst wenn sie geistreich wären, stets unter der Stufe der Kunst stehen bleiben und daher nur zur ästhetischen Gestaltenwelt überhaupt, aber noch nicht zur Kunstwelt, gehören. Alles, was zum „ersten Moment der Schönheit" gehört, Begrenztheit und Bestimmtheit, Einfachheit und Einheit, Maß, Gleichmäßigkeit und Harmonie jeder Art (S. 84—302) ist wesentlich für die Kunstschönheit und muß der Lebendigkeit (S. 923 ff.) unbeschadet herrschen über das andere laxere Moment der Unbegrenztheit, der Fülle und Mannigfaltigkeit, des Umherschweifens in allen Gestaltungen des Großen und Kleinen, der Irregularität, Asymmetrie, Proportions- und Harmonielosigkeit, obwol sich dieses Kunstgesetz in einzelnen Kunstwerken wieder sehr verschieden modificirt (indem z. B. das Epos „laxer" ist als das Drama, die ganze Poesie weniger an Maß und Begrenzung gebunden als die Plastik). Schon bei der idealisirenden Darstellung des einzelnen Gegenstands soll das „erste Moment des Schönen" möglichst zu seinem Rechte kommen, er soll so bestimmt und klar, so einfach und eins in sich, so maßvoll selbst in Ungeheuerlichkeit, so gesund und tüchtig selbst in aller Deformität dargestellt werden, als die Wahrheit es erlaubt (vgl. S. 945);

doch hat hier das „zweite Moment“ mit dem ersten gleiches Recht, weil es zur idealisirenden Darstellung des einzelnen Gegenstandes, je nachdem er ist, recht wol gehören kann, daß er in Dunkel und Dämmerung gehüllt oder daß er in reichen Lichtglanz und bunten Farbenprunk gekleidet oder ins Riesige vergrößert oder zum Niedlichen und Winzigen verzierlicht und verfeinert werde oder wiederum in aller Derbheit, Wildheit, Grauenhaftigkeit, Furchtbarkeit u. s. w. erscheine. Allein das Ganze muß ein in sich geschlossenes, gerundetes, harmonisirtes Werk sein, weil es als Ganzes Geisteswerk ist, während das Einzelne aus der Natur aufgenommen sein kann und dann eben sein muß, wie es von Natur ist. Zudem ist das Kunstwerk nichts, wenn es nicht volle ästhetische Wirkung thut; diese aber kann es nur dann thun, wenn es die Grundbedingung der Schönheit, die Reinheit strenger Form, wenigstens als Ganzes erfüllt, da es sie in seinen einzelnen Gegenständen nicht immer erfüllen kann.

Indeß auch die Schönheit des Einzelnen und des Ganzen ist noch nicht genügend zur vollkommenen Form; es muß zu ihr und zur Wahrheit drittens Etwas hinzukommen, das der intelligenten Auffassung entspricht, die wir früher von dem Kunstwerk nach der Seite des Gehalts forderten. Das Kunstwerk soll vollkommenes Geisteswerk sein, und als solches stellt es sich nicht dar, wenn der Künstler ein Verhältniß nicht beachtet, das in allen Dingen obwaltet und dessen bestimmte Heraushebung man insbesondere gerade von einem Geisteswerke erwartet, weil es ihm sonst an „Logik“ (S. 939) fehlen würde, nämlich das Verhältniß des Unterschiedes zwischen „Hauptsache und Nebensachen, Grundzügen und Beigaben, Großem und Kleinem, Primärem und Sekundärem, Wesentlichem und Minderwesentlichem, Maßgebendem und Nachfolgendem, Uebergeordnetem und Untergeordnetem, Zusammenhaltendem und Zusammengehaltenem, Formgebendem und Formempfangendem“. Wie jeder Darsteller muß auch der Künstler diese beiden Elemente von einander zu unterscheiden wissen und auf Grund dieser Unterscheidung je das erste Element in der Art betonen und hervorheben, daß es wirklich als „Hauptsache“ u. s. w. erscheint. Er zeichnet und malt vielleicht zunächst so, daß keine Hauptgestalt im Ganzen ist oder sie wenigstens nicht als solche erscheint durch Stellung, Haltung, Größe, Farbe, deutliche oder sonst augenfällige Sichtbarkeit, er hebt an ihr selber nicht die „großen Züge“ ihrer körperlichen Bildung, ihres Gesichtsprofils u. s. w. hervor, er markirt und accentuirt nicht die Hauptlinien und Hauptmassen des Umrisses und Faltenwurfs ihrer Gewandung; er läßt am Gebäude nicht Hauptglieder, die seine Gesammtdisposition anzeigen, specifisch heraustreten, sondern sie verschwinden in der Masse untergeordneter Gliederungen und Verzierungen; er formt den Körper glatt und weich, wulstig und fleischig, statt die Hauptflächen und

Digitized by Google

Haupttheilungen an ihm gehörig herauszuarbeiten; er überschwemmt einen Operntext mit einem bunten Allerlei von Melodien, statt dem Ganzen auch einen sich überall aus ihm heraushörenden Grundton zu geben oder die Haupt- und Knotenpunkte der Aktion energisch zu erfassen, die weniger dramatischen Partien aber hinter sie zurückzudrängen. Wenn so das Werk ist, so fehlt ihm, mag es auch noch so zahlreiche und zudem noch so eigenthümliche oder originelle Einzelschönheiten aufweisen, doch ein entschiedenes und scharfes Hindurchgreifen einer einheitlichen Bestimmtheit durch die vielen Einzelheiten, es ist nichts da, woran man sich halten kann, es gleicht einem Menschen, an welchem man wol viele Gaben oder Kenntnisse sieht, aber vergebens feste, seine Persönlichkeit entschieden bezeichnende Charakterzüge (S. 792) sucht, oder es fehlt ihm Stil in diesem allgemeinen, noch nicht auf die individuelle Eigenthümlichkeit des Künstlers gehenden, sondern lediglich die bestimmte Heraushebung wesentlicher Grundzüge eines Ganzen bezeichnenden, eben mit Charakter (a. a. O.) verwandten Sinne des Worts. Bedeutet „Charakter" ursprünglich soviel als Prägstock und von da festes Gepräge, feste Richtung des Wollens, von der eine Persönlichkeit nicht abgeht, so bedeutet „Stil" ursprünglich den Griffel, mit dem man in eine weiche Materie Züge eingräbt, welche so bestimmt sind, daß sie aus der Gesammtmasse entschieden heraustreten; daher kommt die Bedeutung des Worts, von der hier die Rede ist. „Stil" schreibt man in weiterer Anwendung des Worts auch Naturdingen zu; die Eiche hat mehr Stil als die Linde, weil bei jener Stamm und Hauptäste kompakter und kräftiger über die Masse der kleineren Zweige sich herausheben als bei dieser, und weil bei jener das Blatt eine ebenso stattliche als mit Schärfe ausgeführte Formation hat, durch welche es sich selbstständig vom Ganzen abhebt; Würmern fehlt Stil, aber nicht Fischen, Hunde haben mehr Stil als Katzen u. s. w. (vgl. S. 661). Der Wortbedeutung nach kann freilich „Stil" auch dies bedeuten, daß Alles und Jedes an einem Ganzen bis ins Allereinzelnste hinein mit mikroskopischer Genauigkeit ausgearbeitet ist, so daß über dieser Akribie aller große Zug und Strich verloren geht, wie man dies z. B. häufig sieht in der minutiösen Wiedergabe von Kleider- und Schmuckstoffen an Grabstatuen vom sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert; aber der Sprachgebrauch hat sich so festgestellt, daß man, wenn man von „Stil" schlechtweg spricht, darunter eine künstlerische Tugend und daher nicht ein ins Kleinlichte ausartendes Uebermaß von Bestimmtheit, sondern eine Bestimmtheit Dessen versteht, was verdient bestimmter als Andres hervorgehoben zu werden, d. h. der Hauptumrisse im Gegensatz zum weniger Gewichtigen und Nebensächlichen. Sogar mit „Idealisirung" wird das Wort Stilisirung verwandt gebraucht, wenn z. B. in der Landschaftmalerei einfach edle und schwungvolle Hauptlinien des Terrains zu einem Hauptgegenstande der Darstellung gemacht

werden; eigentlich aber bedeutet auch hier Stilisirung nur Dieß, daß große Hauptlinien überhaupt da sind und über das Detail beherrschend sich herziehen, und sonst braucht man doch das Wort Stilisirung wirklich eben so, daß man damit meint: Hervorheben des Wesentlichen einer Form oder der Hauptzüge einer Gestalt gegenüber dem Unwesentlichen an ihr, man „stilisirt" eine Pflanze oder Blume, wenn man das allgemeine Schema ihres Baus gleichsam geometrisch abstrakt aus ihrer konkreten Erscheinung herauszieht, die vielen kleinen Modifikationen aber, welche diese zeigt, die kleinen Krümmungen und Runzeln, die Vielheit der Blättchen u. dgl., wegläßt. Diese Art von strengster Stilisirung ist nun zwar keineswegs überall in der Kunst Gesetz, sie ist es nur in der Architektur, weil diese selbst abstrakterer Natur ist; aber sie gehört doch zu dem Stil, den alle Kunst haben muß, weil ohne durchgreifende Heraushebung des Wesentlichen vor dem Unwesentlichen ein Allem im Ganzen das gehörige Gewicht zutheilender Geist nicht in ihr sichtbar wäre und ihre Werke lebenden Wesen ohne Skelett oder ohne festen Bau der Glieder gleichen würden; ohne Stil ist jedes Kunstwerk matt, stumpf, embryonisch, nicht zur Reife ausgediehen, ein weicher Brei, ein kraftloses Allerlei, und es ist daher eine Hauptaufgabe für die Kunst des Einzelnen und ganzer Völker und Zeiten, sich zur Höhe des Stils zu erheben oder wenigstens sich ihr anzunähern („stilvoll" zu sein). Das unkünstlerische Auge begreift den Stil nicht, alles Stilisirte kommt ihm gemacht, unwahr, übertrieben, oft selbst herb und schroff vor; aber diese Meinung weicht, sobald man sich der Aufgabe der Kunst, überall schlechthinige Formvollendung zu geben und daher bei nichts Halbem und Verschwommenem stehen zu bleiben, bewußt geworden ist.

Dieser Forderung des Stils in allgemeinem Sinne reiht sich *viertens* die Aufgabe an, wie eigenen Gehalt (S. 943), so eine dieser Eigenheit des Gehalts entsprechende *Eigenthümlichkeit der Form, der Behandlung, der Ausdrucksweise, des Geschmacks, des Typus, der Manier*, kurz *eigenen Stil* zu haben und zu zeigen. Die Dinge sind so reich in sich, daß sie in mannigfaltigster Weise aufgefaßt werden können, oder daß der Wahrheit unbeschadet der Eine Dies, der Andere Jenes an ihnen sehen kann (a. a. O.); ähnlich ist es auch die Form, unbeschadet der Schönheit kann der einzelne Künstler in seiner Formgebung eigenthümlich sein und durch diese seine Eigenthümlichkeit sein Werk beleben; und wie er es kann, so soll er es auch, da jedes Kunstwerk Werk des Geistes, jeder Geist aber individueller Geist, somit jedes Kunstwerk Werk eines Individuums ist und als dieses, was es ist, auch erscheinen muß, wenn es nicht unwahr und leer sein will. Correggio fühlte anders, fühlte wärmer, zarter, ekstatischer, weiblicher als Tizian, darum zeichnete und malte er auch anders, und doch sind Beide schön; Shakspeare und Göthe sind nicht in derselben Weise schön, wie sie die Welt nicht gleich anschauen u. s. f.; und

Digitized by Google

ſelbſt wenn die Eigenthümlichkeit nach einzelnen Richtungen hin der Schönheit Eintrag thut, iſt ſie goldeswerth, falls ſie frank und frei, offen und vertrauend, konſequent und beharrlich ſich gibt und doch allgemeiner künſtleriſcher Sinn herausſieht, wie bei Sterne, Jean Paul und anderen großen Humoriſten. Die Eigenthümlichkeit kann freilich auch vom Uebel ſein, entweder wenn ſie aus Trägheit oder Beſchränktheit oder Eigenwilligkeit Formbildungen, für welche ſie individuelle Vorliebe hegt, auf einen Inhalt überträgt, zu welchem ſie nicht ſtimmen, wenn z. B. ſelbſt ein Michelangelo ſeinen Krafttypus zu einſeitig überall anbringt, oder wenn das Heilige weltlich, das Poetiſche proſaiſch, das Heroiſche galant, das Bürgerliche geleckt gemalt wird u. ſ. f., oder kann die Formgebung unſchön ſein in größerem oder geringerem Grade; Jenes nennt man falſche ſubjektive Manier oder Manierirtheit, Dieſes üble oder ſchlechte Manier (eigentlich „Handſchrift“, weil gerade dieſe die Produktion iſt, in welcher Jeder am wenigſten ſeine Individualität zu verläugnen vermag, falls er nicht ausdrücklich hierauf ſtudirt); aber Manier im unverfänglichen Sinn, wie man z. B. von Rembrandt's Manier ſpricht, darf und ſoll Jeder haben, und wenn ſie von der Art iſt, daß ihr ein großartiger Zug und Strich nicht fehlt, dann kann und ſoll er ſie zum (eigenen) Stil heranbilden, der nichts Anderes iſt als die zu voller und von aller Kleinlichkeit freier Beſtimmtheit erhobene Eigenthümlichkeit der Formgebung. Le coeur c'est l'homme (S. 793), aber auch le style c'est l'homme; auch in der Behandlung wollen wir nicht das Allgemeinſchöne, ſondern den Menſchen ſehen, der nun eben dieſes Regiſter der Geſammtſchönheit zieht und ſo ſeinen Schöpfungen eigene Schattirung und Färbung gibt.

Endlich treten mit nicht geringerer Bedeutung Poſtulate auf, welche ſich auf das Beſondere der Ausführung und Behandlung des Einzelnen theils an ſich, theils in ſeinem Verhältniß zum Ganzen beziehen. Einmal iſt es Gebot, daß nirgends Fehler ſich einſchleichen, welche aus ſubjektivem Unvermögen, dem Gegenſtande bis ins Kleinſte gerecht zu werden, hervorgehen. Der Künſtler ſoll nicht blos im Allgemeinen und Weſentlichen wahr (S. 943), ſondern auch im Beſondern und Beſonderſten richtig oder korrekt zu Werke gehen, um auch dadurch ein Muſter der Formvollendung zu geben. Der Künſtler ſoll desgleichen reinlich oder ſauber arbeiten. Er behandelt vielleicht Einzelnes obenhin, er läßt da oder dort einen groben Zug, einen ſchweren oder grellen Farbenton, eine zu breite Expoſition, ein zu ſtarkes Vorwalten eines einzelnen Elements, ein die Harmonie ſtörendes allzu leibhaftiges Bild, einen unreinen Reim, einen Pleonasmus, eine unpaſſende Abbreviatur, ein ungutes Fremdwort oder ſonſt dergleichen Unzuträglichkeiten ſtehen; aber er ſoll es nicht ſo machen, er ſoll, wie der Wahrheit, ſo der Schönheit bis ins Kleinſte treu ſein und Alles

für ſie thun. Und doch ſoll nichts an ſeinem Werke peinlich und kleinlich ſein; vielmehr ergeht an alles künſtleriſche Schaffen ſchließlich noch ganz beſonders dringend die Forderung, daß es ſich zu einer Höhe erhebe, vermöge welcher die Schönheit ſeiner Werke ſich darſtelle als *frei von allem Mühevollen, von allem Erzwungenen, von aller Abſicht und Berechnung*. Denn vollendet iſt die Schönheit erſt dann, wenn ſie nicht als durch ſubjektive Beſtrebung und Ueberlegung an den Stoff hingebracht, ſondern mit ihm unmittelbar eins, mit ihm ſozuſagen auf die Welt gekommen und ins Licht des Daſeins getreten ſcheint. Oder: *das Kunſtwerk muß „ein Werk der Natur ſcheinen“*, die den Stoff mit der Form, die Form mit dem Stoff aus ihrem Schoos hervorgehen läßt; iſt ſubjektives Mühen an ihm ſichtbar, ſo erſcheint es als nur halb gerathen, es erweckt die Vorſtellung, daß es noch beſſer hätte werden können, es gehört ſomit nicht dem Reich der Vollkommenheit an; es muß ſein, als hätten die Geſtalten, die Farben, die Töne, die Gedanken und die Worte ſich ſelbſt ſo gefügt, oder als hätten unſichtbare allesvermögende, über die Endlichkeit menſchlichen Verſuchens und Arbeitens erhabene Geiſter Alles ſo werden laſſen, wie es iſt, weil es eben nur ſo am beſten werden konnte. Auch erweckt das Sichtbarwerden der Mühe ein wenn auch leiſes Gefühl des Unmuths und der Unbefriedigtheit, es läßt uns nicht ganz froh werden, es erfüllt uns nicht mit dem Vollgenuß reiner Freude am glücklich gelungenen Werke. „Nicht der Maſſe qualvoll abgerungen, ſchlank und leicht wie aus dem Nichts geſprungen ſteht das Bild vor dem entzückten Blick; alle Zweifel, alle Kämpfe ſchweigen in des Sieges hoher Sicherheit, ausgeſtoßen hat es jeden Zeugen menſchlicher Bedürftigkeit.“ Wie nun Das möglich ſei, davon wird bei der Betrachtung des „Künſtlers“ die Rede ſein; hier ſei darüber nur bemerkt, daß mit Begabung und Meiſterſchaft natürlich volle Begeiſterung und Liebe für das jeweilig zu erſchaffende Werk (vgl. S. 940 ff.) und mit dieſer hinwiederum eben „glückliche Stunde und Stimmung“ zuſammenwirken muß, die freilich nicht immer gleich zu Gebote ſteht, aber um ſo weniger ausbleiben wird, je mehr das künſtleriſche Individuum ganz und ungetheilt in ſeinem Berufe und in jedem ſeiner Werke aufgeht.

3. Mit der unbedingten Bedeutung, welche die Schönheit für die Kunſt hat, iſt unmittelbar die weitere Folgerung gegeben, daß *ſchöne Formen auch ohne Inhalt* Kunſtwerth anſprechen. *Alle* Schönheit iſt eine Leiſtung menſchlicher Schaffenskraft, welche Freude erregt und Anerkennung ſich gewinnt, weil Schönheit das höchſte Erreichbare iſt, und darum ſind *ſchöne Formen* als ſolche, die keinen beſtimmtern Gehalt ausdrücken, ſchöne Linien, Geflechte, Arabesken, Farben, Farbenverbindungen, Töne, Akkorde u. ſ. w., vollberechtigt, obwol ſie ſich in der Regel einem eigentlichen Kunſtganzen als belebendes (S. 920) oder ſonſt zur Vollſtändigkeit dienendes

„Beiwerk“ unterzuordnen haben, um nicht in der Luft zu schweben und bei allzureichem Sichvordrängen nicht leer und geistverlassen zu erscheinen. Auch Phantasiespiele oder Phantasien (S. 51), sowenig sie schon ganze Kunstwerke sind (S. 900), haben, sofern sie schön gegeben werden, Kunstwerth und tragen zur vollständigen Verwirklichung der Kunst das Ihre bei; die hohen Anforderungen, welche an das eigentliche Kunstwerk namentlich nach der Seite des Gehalts ergehen (S. 937 ff.), schweigen gegenüber diesen leichtern Produkten der Phantasie; es sind Kinder der frei sich ergehenden Laune und Stimmung; der Genius muß auch in der Kunst frei spielen dürfen, dem Humor auch in der Kunst sein Recht gewahrt und offenes Feld geboten werden. Ebenso gehört die blos etwas sonsther Gegebenes schön gestaltende Thätigkeit, sofern sie möglichst nach Vollendung in aller Form strebt, nicht blos ins Phantasiegebiet (S. 899), sondern zur Kunst selbst. Wo produktive Einbildungskraft und ästhetische Kultur ist, da soll überall Schönheit erzielt werden, weil das künstlerische Schaffen sich nirgends eine Grenze setzen kann, ohne sich selbst aufzugeben (S. 909 u. f.); aber Alles kann nun eben der Mensch nicht ganz und gar in Schönheit oder in Kunstwerke verwandeln, er kann an Vielem, d. h. sowohl an objektiv vorhandenen Naturdingen und Naturthätigkeiten als an subjektiv von ihm selbst hervorgebrachten zweckmäßigen Thätigkeiten und Thätigkeitsprodukten, Schönheit nur „anbringen“ in gewissem Umfang und bis zu einem gewissen Grade, er muß sich begnügen, die Landschaft, die Vegetation, die eigene Individualität, sein Sprechen, sein Schreiben, sein öffentliches Auftreten, seine meisten Geräthe und sonstigen Nutzsachen schön „auszustatten“, schön „herzurichten“, schön zu „behandeln“, schön zu „zieren“. Allein obwol er auf diesen Gebieten in Hervorbringung des Schönen so vielfach beschränkt und gehemmt ist durch die Beschaffenheit der Dinge und durch die Zwecke, um deren Erreichung es sich handelt, so ist doch gerade durch sie in Folge der großen Mannigfaltigkeit der Gegenstände und Thätigkeiten, welche sie in sich befassen, eine unabsehbar reiche Möglichkeit zu wenigstens partieller Durchführung der Schönheit gegeben; kraft der „Bildsamkeit der Form“ (S. 892) kann man fast allem Sein und Thun das Gepräge des Schönen aufdrücken und so der Idee der Schönheit eine über die ganze Breite und Masse realer Existenzen hin sich ausdehnende Wirklichkeit geben; diese Gelegenheit wird ästhetischer Sinn, wo er wirklich vorhanden ist, nicht unbenützt lassen, um so weniger, als (S. 883. 899) in so zahlreichen Fällen Gefühl und Gemüth eine schöne Ausstattung von Gegenständen oder von Handlungen, welche Bedeutung für sie haben (wie z. B. Geschenke, Feste), und eine Verwendung von Schmuck und Zier an Personen unbedingt fordern und ebenso sonst durch Achtsamkeit auf Schönheit z. B. der Kleidung, der Haltung oder der Rede auch sehr praktische Erfolge der mannigfaltigsten Art erzielt werden

können. Auch ſtände die Kunſt zu iſolirt da, wenn außer und neben ihr nichts für die Idee des Schönen geſchähe, ſie könnte nicht gehörig wirken in völlig unkünſtleriſcher Umgebung, und ſie fordert daher ſelbſt, daß dem nicht ſo ſei. Der eigentlichen Kunſt treten daher zur Seite *Neben-* oder *Schweſterkünſte*, welche alles bereits Vorhandene, ſofern und ſoweit es verſchönert werden kann, in aller Weiſe wirklich zu verſchönern ſtreben und desgleichen alle zunächſt um anderer als künſtleriſcher Zwecke willen geſchehenden Produktionen und Thätigkeiten ſchön oder kunſtmäßig zu behandeln unternehmen, oder: es treten der eigentlichen Kunſt zur Seite die „*Verſchönerungs-*“ und die (ſchön verfahrenden) „*Zweckmäßigkeitskünſte*“. Dieſelben haben zudem eine Art von hiſtoriſcher Berechtigung im Kunſtgebiet, weil die eigentliche Kunſt aus ihnen erſt erwachſen iſt und an ihnen allein ſich großgezogen hat; alles Schaffen fängt an mit dem Nothwendigen und Nützlichen, z. B. mit Verfertigung von Hütten, Geräthen und Kleidern, dieſe Noth- und Nutzarbeit mußte man allmälig mit Geſchmack und künſtleriſchem Sinn behandeln lernen, ehe man dazu kommen konnte, den Schönheits- und Kunſtzweck zum einzigen zu machen und lediglich um ſeiner willen etwas hervorzubringen (S. 902); dieſe Künſte ſind ſomit in der That die Mütter und Ammen der höhern Kunſt und können von ihr ebenſo wenig verdrängt werden, als ſie ſie entbehren kann, obwol ſie ſich immerhin im Laufe der Zeit dazu verſtehen müſſen, ihr fortan blos noch im Range von Gehülfinnen und Dienerinnen beſcheiden zur Seite zu ſtehen.

4. Das Material und die Technik der Kunſt.

Das Weſen der Kunſtthätigkeit beſtand darin, für eine anſchauende Phantaſie etwas hervorzubringen oder ihr etwas zu ſehen zu geben, und es iſt daher ein von ihrem Begriff unabtrennliches Merkmal, *anſchaulich* zu ſchaffen und nichts zu ſchaffen, was nicht anſchaulich iſt, ſondern in der Sphäre des Anſchaulichen zu bleiben und nur in ihr thätig zu ſein. Zwar iſt alle Kunſtthätigkeit zunächſt innerlichgeiſtiges Thun der Phantaſie; allein dieſes geht von vorn herein blos darauf, etwas hervorzubringen, das dazu angethan iſt, angeſchaut werden zu können; die Kunſt weiß es gar nicht anders, als daß ſie anſchauliche Werke in die Welt hinausſtellen will. Anſchaulich aber iſt nicht das blos Gedachte oder Vorgeſtellte, ſondern Das, was eine Exiſtenzform hat, vermöge welcher es unmittelbar wahrgenommen werden kann, und eine ſolche Exiſtenzform iſt innerhalb des ganzen Kreiſes der Dinge, die überhaupt ſind, nur zu finden im Gebiete Deſſen, was *ſinnlich körperhafte* Natur oder Geſtalt hat. Ebenſo liegt es im Weſen der Kunſt, etwas möglichſt *Dauerndes* oder Haltbares und etwas feſt *Umgrenztes* zu ſchaffen (S. 934); auch dieſes findet ſie im Gebiet des ſinnlich Körperhaften

Digitized by Google

vor. Die Kunst weiß daher nur von Werken sinnlichkörperhafter Art oder Erscheinung und schafft nur solche; sie „gestaltet" Sinnlichkörperhaftes „bauend" und „bildend" (S. 909), sie „stellt" sinnlichkörperhafte Dinge oder nichtsinnliche (ideelle) Dinge in sinnlichkörperhaftem Bilde „dar" (S. 910), sie „erfindet" sinnlichkörperhafte Dinge oder nichtsinnliche Dinge in sinnlicher Verkörperung (S. 914); oder: sie arbeitet überall in sinnlichkörperhaftem Stoffe, sei es daß ihr Thun in gar nichts Andrem besteht als darin, aus einem vorgefundenen Stoffe dieser Art etwas Künstlerisches (z. B. ein Gebäude) zu schaffen, oder daß sie einen solchen wählt als Element oder Medium, in dem und mittelst dessen sie ein anschauliches Werk (z. B. eine Statue, ein Gemälde) hervorbringen will. Sofern im weitern Sinne alle Kunst Darstellung ist (S. 916 u. f.), kann man die sinnlichkörperhaften Stoffe, in denen sie arbeitet und deren sie sich bedient, auch die Darstellungsmittel der Kunst nennen; der gewöhnliche Name ist „Material", wiewol dieses Wort wie „Stoff" (S. 63) hie und da auch die Gegenstände der künstlerischen Darstellung zu bezeichnen pflegt. Den Begriff und Umfang des Materials der Kunst darf man sich natürlich nicht zu äußerlich und beschränkt denken; es befaßt unter sich nicht blos feste sichtbare Stoffe, wie solche die Architektur, die Plastik, die Malerei verwenden; „sinnlichkörperhaft" sind auch die Bewegungen und Geberden, welche die Mimik, desgleichen die Töne, welche die Musik kunstmäßig gestaltet, und die Sprache, in welcher die Poesie ihre Schöpfungen niederlegt, es gibt nicht blos eine handgreifliche, sondern auch eine schon ideellere Körperlichkeit, nämlich eben die der Bewegung, die des Tons und die des Wortes; aber sinnlich sind auch sie, und gerade nur dadurch, daß sie sinnlich sind, sind sie anschaulich und fester Formirung fähig und somit ein brauchbares Element für die Kunst.

Die speciellen Erfordernisse eines Kunstmaterials sind dem Begriff desselben gemäß folgende. Es muß einmal höchste Anschaulichkeit haben; je augenfälliger und farbiger die äußern Stoffe, je schärfer und klangvoller die Tonmittel und die Sprache sind, je reicher desgleichen diese ist an bezeichnenden, treffenden, Natur und Gestalt der Dinge wie sicht- und hörbar malenden Wortbildungen, je weniger sie noch arm und dürftig oder je weniger sie andrerseits wieder abgeblaßt und abgeschwächt ist, wie z. B. das Französische im Vergleich mit seiner lateinischen Mutter, desto besser fährt die Kunst. Das Material muß fürs Zweite von der Art sein, daß sich in ihm fest, dauernd, haltbar und bestimmt bilden läßt. In die Luft, in Asche, in Sand, in Schnee zeichnen, Das kann der Phantasie Vergnügen machen, aber der Kunst genügt es nicht; sie braucht zu Bildern solidere Stoffe, Erde, Thon, Holz, Stein und Metall, und zwar am meisten diese beiden; auch Hauche und Laute, die noch nicht Sprache sind, geben noch kein zureichendes Material für Poesie; in

ihnen läßt sich nichts bestimmt umgrenzt ausdrücken, das Gedicht muß Körper gewinnen durch Fassung in artikulirte Worte und von da aus in festgefügten Satz- und Periodenbau u. s. f. Dessenungeachtet aber darf das Material drittens nicht spröde und hart, nicht zu selbstständig, nicht eigenwillig und „untraktabel", es muß vielmehr schlechthin *bildsam und fügsam* sein, man muß Alles mit ihm anfangen, Alles aus ihm machen, sicher auf dasselbe rechnen können; Bären und Pferde sind ein schlechtes Material zur Orchestik, der Mensch ein gutes, weil er gewandt zum Tanzen und fähig eine Tanzweise einzuhalten ist; doch will hier und ebenso bei Mimik, Gesang, Musik und Recitation das lebendige Menschenmaterial nicht immer zureichen und Stange halten, daher die bildenden Künste mit ihrem „todten" Material, das sich in der Regel nicht regt noch rührt, besser daran sind. Das Material muß sodann bildsam sein auch im Sinne *allseitig mannigfaltiger Brauchbarkeit*, kraft der es dem universellen Schaffenstrieb der Kunst entspricht, und die Kunst nimmt sich daher, wo diese noch fehlt, geradezu heraus, das von ihr vorgefundene Material zu vermehren, sie schafft neue Wörter, Redensarten und Wendungen, sie sinnt auf neue Klangfarben, sie betheiligt sich an Stoffzusammensetzungen, die neue Gestaltungs- und Darstellungsmittel (Stuck, Material für Steindruck u. s. w.) erhoffen lassen. Endlich muß das Material so sein, daß sich *schön* darin bilden läßt. Zwar sind hier die Forderungen nicht zu hoch zu spannen, und es liegt in der Eigenschönheit des Materials, des Goldes, des Silbers, des bunten und edeln Steins, der Farbe, der Menschenstimme, des Instrumentenklangs, der Sprache, sogar die Gefahr, daß das Interesse für Das, was die Kunst aus ihm erschafft, zurückgedrängt wird durch das Wolgefallen am Material selber; aber übel ist es doch für die Kunst, wenn sie Bau- und sonstiges Material vorfindet, das der Verwirklichung der Schönheit hinderlich ist; schönes Material, wie weißer Marmor, feine und kräftige Farbstoffe, gute Sing- und Spielorgane, wolgefugte, melodische und sonst dankbare Sprache, regt selbst wieder den Trieb schönen Schaffens an und wirkt damit wesentlich zum Erblühen der Kunst mit. — Bei den *Nebenkünsten* ist die Sache zum Theil anders; Wasser- und Feuerkünste brauchen kein festes Material; wol aber ist bei ihnen gerade Eigenschönheit des Materials vielfach wichtiger, als bei der Kunst selbst, weil in ihnen der schaffende Geist nicht so viele Freiheit hat, den Forderungen der Schönheit auf dem Wege selbstständiger von ihm selbst herzugebrachter Formgebung genug zu thun.

Das Kunstmaterial ist nicht von der Art, daß es sich dem Künstler überall sofort zu unmittelbarer Verwendung für den Kunstzweck darböte. Steine müssen behauen, gefügt, geglättet, Metalle gehämmert, getrieben, gegossen, Farben zubereitet, aufgetragen, nach den Gesetzen der Farbenwirkungen kombinirt, Stimmen geübt, Instrumente erdacht, verbessert, gelernt, Intervalle

Digitized by Google

und Akkorde, Rhythmen und Takte gefunden, Sprachhandhabung, Sylbenmaß u. s. w. muß ausgebildet werden. Diese Behandlung und Bearbeitung des Materials für den Kunstzweck bildet die äußere Seite der Kunst oder die *Technik*, die so umfangreich sich gestalten kann, daß sie eine förmlich wissenschaftliche Untersuchung und Auseinandersetzung nöthig macht. Eine hohe Stufe der Technik ist natürlich Bedingung vollendeter Kunst; ohne Technik der Marmorbehandlung gibt es keine wahrhafte Kunst der Plastik, da in diesem Fall selbst das trefflichste plastische Phantasiebild nicht in Stein so wie es sein soll verkörpert werden könnte. Auch regt hoch ausgebildete Technik den Geist der Kunst selbst wieder zu neuen Gestaltungen an und weist ihr neue Wege; Oelmalerei, Bassethörner, Posaunen, Flügel u. s. s. sind nicht umsonst erfunden worden. Die Technik kann überschätzt werden; aber darum bleibt sie doch unentbehrlich, da nur sie und ihr Innehaben dem Künstler volle Freiheit und Leistungsfähigkeit gibt, und jeder Fortschritt in ihr kann ein unschätzbarer Gewinn für die Kunst sein.

Durch die Gebundenheit der Kunst an Material und Technik ergeben sich für sie noch weitere *Gesetze* zu denen, die in ihrem allgemeinen Wesen liegen. Die Kunst muß *materialgemäß* sein, sie darf einem Material nichts wider seine Natur aufnöthigen oder gar anlügen, sie darf jedes Material nur zu dem Zwecke brauchen, für den es von selbst sich darbietet und selbst gut ist; sonst kommt sie ins Erzwungene und so theils ins Erschwindelte, theils ins Stümperhafte und folglich in absolute Disharmonie zwischen Zweck und Mittel hinein; jeder Kunstzweig, der sein bestimmtes Material hat, muß der Natur desselben sich anschmiegen, aus ihr die Weise seines Gestaltens organisch ableiten und so sich nach ihm bilden; Holzplastik gestaltet sich anders als Steinplastik, Steinbau anders als Holzbau, obwol er Formen von ihm entlehnen und sie dann in seiner Weise umgestalten („stilisiren") kann. Ein Verschönern des Materials, wo dieses in bedauerlicher Weise nicht selber sich schön genug darbietet, ist dadurch nicht ausgeschlossen; nur soll es ehrlich und mit Maß geschehen. Die Kunst muß ferner *in technischer Beziehung gerecht* sein (was oft „*kunstgerecht*" genannt wird), sie soll nicht das Uebermäßige und Unmögliche versuchen und fordern. Sodann soll sie in Material und Technik *konsequent und einheitlich* verfahren, nicht verschiedene Arten von Beidem willkürlich durch einander mischen, wie z. B. die Gothik es that, wenn sie allzu reichlich Stein und Metall, organisch architektonischen Aufbau und mechanischen Zusammenhalt der Massen durch Klammern u. dgl. mit einander kombinirte. Eine gewisse Freiheit ist allerdings auch hier zu lassen, wenn eben ohne äußere Beihülfen nicht Alles „niet- und nagelfest" gemacht werden kann; selbst der Zeus des Phidias in Olympia konnte ohne hölzernen Kern im Innern nicht geschaffen und in Dauer erhalten werden.

5. Der Umfang der Kunst.

Ihrem Umfange nach betrachtet ergreift und befaßt in sich die Kunst Alles, was mit den der Menschheit zu Gebote stehenden Mitteln ästhetisch Werthvolles geschaffen werden kann; sie will wo möglich den ganzen Kreis Dessen, was irgend zu gestalten, darzustellen, zu erfinden ist, und den ganzen Reichthum schöner Formgebung erschöpfen. Somit kann und wird es unbegrenzt viele und mannigfaltige Arten von Kunstwerken geben, welche sich jedoch, wie alles Konkrete in der Welt, von selbst in gewisse Hauptgattungen ordnen, und zwar sowol nach der Seite des Inhalts als nach der der Form.

1. Was die Hauptgattungen nach der Seite des Inhalts betrifft, so treten natürlich allem Andern voran die verschiedenen Arten von Dingen, die es für die Kunst zu schaffen und darzustellen gibt, oder die verschiedenen „Stoffgebiete." Innerhalb ihrer ist — wenn wir nicht etwa blos die schon früher betrachteten Weltgebiete (S. 352—889) noch einmal aufzählen, sondern die durch sie alle hindurchgehenden Hauptgegensätze fixiren — der erste und durchgreifendste Unterschied der des Reellen und des Ideellen: dort die Natur (elementarische, vegetative, animalische, menschliche), das Leben mit allen seinen äußern thatsächlichen Bedürfnissen, Beschäftigungen und Erzeugnissen, mit seinen Einrichtungen, Gewohnheiten und Sitten, mit seinen Beschränkungen und sonstigen Verhältnissen, mit seinen Kämpfen und Geschicken, seinen Empfindungen, Affekten und Leidenschaften, seinen Bestrebungen und Handlungen, und die Geschichte mit ihren faktischen Begebenheiten und Ereignissen, hier das innere Reich des Geistes mit Allem was aus ihm stammt oder von ihm in Gemäßheit seines eigenen Wesens gedacht oder sonst erzeugt wird, Vorstellungen (Phantasiegebilde, Sagen, Mythen) und Gedanken (theoretische und praktische Ahnungen, Ansichten, Ueberzeugungen, Ideen und Ideale) nebst den dieselben begleitenden und durch sie hervorgerufenen Gefühlen, Unternehmungen, Thätigkeiten, Errungenschaften und Geschicken. Die speciellern Unterschiede, die sich hier ergeben, sind: körperlich, materiell, sinnlich, sensualistisch, und psychisch, seelisch, seelenhaft, spirituell, spiritualistisch; ferner gewöhnlich oder normal wirklich, prosaisch, und idealisch, poetisch, romantisch, wunderhaft, phantastisch, historisch und mythisch; gemeinwirklich und gedankenhaft, empirisch (erfahrungsmäßig) und spekulativ, philosophisch; naturalistisch und idealistisch; weltlich, profan, und geistlich, kirchlich; physisch und ethisch. Diese beiderseitigen Gegensätze stehen nun aber einander nicht starr und unbeweglich gegenüber; es kommt im Reich der Kunst nicht blos auf die Sache an, sondern auch auf die Auffassung, Betrachtung und Behandlung (S. 921) und desgleichen (S. 937) auf die Unterschiede der Dinge in Bezug auf Vollkommenheit (Reinheit, Güte, Trefflichkeit, Herrlichkeit u. s. w.) und Un-

vollkommenheit (Unbedeutendheit, Gemeinheit, Schlechtigkeit, Bosheit u. s. w.); das Reelle kann ideell, das Weltliche religiös, das Historische poetisch aufgefaßt, ein empirisch existirender Mensch kann z. B. als Ideal oder Muster des Vollkommenen, des Weisen, des Guten betrachtet oder (sofern er es wirklich ist) geschildert, eine äußere Begebenheit unter einen religiösen oder sittlichen Gesichtspunkt gestellt oder ins Romantische und Phantastische hinaufgerückt werden; oder kann man Beides in Beziehung zu einander setzen, d. h. das Wirkliche mit der Idee vergleichen, an ihr messen, nach ihr beurtheilen, und da kann es denn entweder mit ihr einstimmend (vollkommen u. s. w.) oder ihr widersprechend gefunden und demgemäß entweder (mit Schiller zu reden) „idyllisch" (befriedigt), oder lobend, preisend, feiernd, verherrlichend (hymnisch, enkomiastisch, panegyrisch), oder „elegisch" (klagend), oder „satirisch" (tadelnd) und in letzterem Falle selbst wieder theils ernstsatirisch, d. h. strafend und verwerfend, theils ironisch, spöttisch, sarkastisch, höhnisch, parodirend, persiflirend, theils humoristisch komisch behandelt werden. Ein anderer aus der Natur der Dinge sich ergebender wesentlicher Unterschied ist sodann der zwischen Allgemeinem (Familie, Gesellschaft, Stadt, Staat, Volk, Menschheit, Universum) und Individuellem (die einzelne Person und alle engeren Kreise, Einzelfamilie, Einzelstadt, Einzelvolk u. s. w., sofern sie zu einem umfassendern Allgemeinen in Gegensatz treten), ein Unterschied, über dessen ästhetische Bedeutung bei Gelegenheit der Weltgeschichte schon gesprochen worden ist (S. 885).

Wie die Dinge selbst, so sind aber ferner auch verschieden die Zustände oder Situationen derselben. Sie theilen sich zunächst zweifach. 1) Einerseits nämlich kann etwas in Betracht kommen in der Gestalt einfachen Seins ohne alle Beziehung auf Thätigkeiten, Handlungen und sonstige Bewegung oder Veränderung; so stellt der Architekt ein Haus hin zu einfachem Sein, ein Bildhauer oder Maler kann das Charakterbild einer Person gleichfalls geben in dieser einfachen Gegenständlichkeit. 2) Andrerseits kommt aber den Dingen vermöge der Veränderungen, denen ihr Bestand und der Verlauf ihres Daseins unterliegt, desgleichen vermöge der ihnen inwohnenden Strebungen und Bedürfnisse und ebenso in Folge des allseitigen Aufeinanderwirkens der Wesen überall auch Bewegung (Beweglichkeit, Möglichkeit bewegter Existenz, bewegten Lebens oder Thuns) zu, und daraus ergeben sich wieder zwei Hauptsituationen: Ruhe oder ruhiger Stand eines Dings, das sich bewegen kann (ruhiges Licht, ruhige Atmosphäre, ruhiges Gewässer, ruhende Thiere und Heerden, feiernde Menschen, Muße, Schlaf, alles Idyllische im gewöhnlichen Sinne des Worts, wie S. 204, alles Stille, Friedliche, Sichbehagende u. s. f.), und Bewegtwerden und Bewegtheit, oder wirkliche Bewegung, wirkliches Inslebentreten der Beweg-

barkeit und Bewegungsfähigkeit der Dinge. Auch dieſe aber ſpaltet ſich doppelt. Einestheils nämlich theilt ſie ſich in Leiden (Paſſivität, pathologiſche, pathematiſche, pathetiſche Zuſtände und Begegniſſe, Afficirt- und Influirtwerden, Behelligungen, Schickſale u. ſ. f.) und in Thun (Aktivität, Spontaneität, Einwirken, aggreſſives Vorgehen u. ſ. f.), ſowie in Abwechslung und Wechſelwirkung von Leiden und Thun (wie dieſe überall in allem Daſein und Leben überhaupt oder im Kleinen bei Streitigkeiten und dergleichen vorkommt). Anderntheils aber und nebendem theilt ſich Bewegung und Bewegtheit der Dinge weſentlich in folgende Drei: Geſchehen, Erregung, Handlung. Unter dieſen Drei iſt die noch einfachſte, aber auch äußerlichſte Art von Bewegung das Geſchehen, die Begebenheit, das Ereigniß, das Eintreten einer Veränderung des bisherigen Beſtandes, das Aufhören des bisher vorliegenden gleichförmigen Daſeins, ſei es nun aktiv (Kommen eines Windes, einer fließenden Waſſermaſſe, Uebergehen von Thätigkeit in Ruhe oder umgekehrt, Beſchließen und Unternehmen von etwas, eine That, ein Wagniß u. ſ. f.), oder paſſiv (Hemmungen, Umſturz, Zerſtörung, ſonſtige Geſchicke), oder aktiv-paſſiv (Kampf, Händel, Ringen, Mühen, Wirken und Gegenwirken jeder Art), und zwar dieß Alles, ſofern es nur eben ein „Geſchehen", nur eben ein „Inbewegungkommen der Dinge", nur eben ein Regiren und Regirtwerden der indifferenten „Dieſelbigkeit" der Exiſtenz (welches die wechſelliebende Phantaſie anzieht und welchem ſie ebendaher mit Intereſſe in ſeinem ganzen Verlaufe zuſieht) iſt oder nur eben als ſolches in Betracht kommt. Allein das Geſchehen iſt nicht die einzige Art von Bewegung; die Dinge können nicht blos von der Stelle rücken und gerückt werden, ſondern ſie können auch in Folge eines Geſchehens in innere Erregung kommen; ſo ſchon der erklingende Stein, das erzitternd dröhnende Metall, die „ächzende" Pflanze, das fröhliche oder trauernde Thier, vor Allem aber der empfindende, fühlende, ſo oder anders afficirte, geſtimmte, „bewegte" Menſch; auch dieſe Erregungen ſind theils paſſiv (Ruhe, Unruhe, Behagen, Mißbehagen, Freude, Schmerz, Luſtigkeit, Trübſinn, Wolgefallen, Aerger, Zorn u. ſ. f.), theils aktiv (Begeiſterung, Eifer, Neigung, Liebe, Leidenſchaft, Sehnſucht, Wolwollen, Mißgunſt, Haß, Rachſucht u. ſ. f.), theils hinundhergehend zwiſchen Beidem (z. B. reſignirtem Unmuth und wühlendem Rachedurſt). Die innern Erregungen ſind ſelbſtverſtändlich auch „innerlicher", als das blos äußere Geſchehen, ſie ſind nicht wie jenes bedeutend durch Auseinandergehen zu breiter, wechſelreicher Mannigfaltigkeit, ſondern durch den Grad der auf Einen Punkt geſammelten Innigkeit, zu dem ſie ſich erheben, aber ſie ſind ebendarum auch geſtaltloſer, bewegungsärmer, ein thatloſes, ſchließlich doch paſſives Schwingen, Beben, Gähren der Seele in ſich ſelbſt. Indeß es kann damit anders werden, die innere Erregung kann aktiv werden, ſie kann aus-

brechen in That, das Individuum kann versucht und gereizt werden oder sich selbst dafür entscheiden, der Empfindung zu folgen, die Leidenschaft zu befriedigen, die Sehnsucht und Begeisterung ins Werk zu setzen und davon *nicht abzulassen*, ehe ein Ergebniß erreicht ist, sondern sich *ganz* an die Durchsetzung des Gewollten hinzugeben, Alles an sie zu wagen mit ganzer Seele und voller Kraft, vor keiner Verwicklung und Hemmung zurückzuweichen, welche entstehen mag, sondern lieber mit aller Welt es aufzunehmen und sie in die Schranken zu fordern, als unverrichteter Dinge abzuziehen. Kommt es dahin, dann ist *Handlung* da in dem bestimmtesten Sinne des Worts, wo es nicht blos Thun und That überhaupt bedeutet, sondern schlechthin intensiv einen Zweck verfolgende, dadurch auch die umgebende Welt in Bewegung bringende, unverrückt zu einem Ziele drängende Aktion. So schon in der Natur das endliche Losgehen gährender, wühlender, brummender, polternder Kräfte und ihr unwiderstehlich vehementes Herandrängen und Heranstürzen über Alles, in der Thierwelt Ausbruch grimmiger Wuth, die sich nicht mehr halten läßt, vor Allem aber im Menschenleben alles aus innerster Erregung hervorgehende und darum unaufhaltsam nach außen hinausstrebende und unweigerlich unter Einstehen für alle Folgen zu einem Resultat vorwärtsdringende Handeln. Es ist klar, daß diese dritte Art von Bewegung die energischste ist, indem sie mit der innigen Erregtheit der zweiten Art die wechselvolle that- und schicksalreiche Bewegtheit der ersten verbindet, Beides auf höchstem Grade zeigt und das Eine Element in steter Wechselwirkung mit dem andern auftreten läßt. Schon früher ist wiederholt auf diese verschiedenen Gestaltungen des bewegten Lebens in Natur und Menschheit hingewiesen worden (S. 366. 375. 623. 783. 838); mit Rücksicht auf das S. 876 Gesagte können wir zugleich beifügen: das äußere Bewegtsein der Dinge oder das Geschehen ist als solches ein Stoff, der, wenn er zur Darstellung kommt, Gegenstand für ein ruhig und gleichmäßig von einem Moment zum andern weitergehendes, die ganze Breite der auftretenden Begebenheiten vorführendes Schildern oder „Erzählen" sein wird, oder es ist, weil „Epos" ein erzählendes Gedicht bedeutet, „*episch*"; die innere Erregtheit ist Gegenstand einer Darstellung, welche sich auf möglichst lebendige Veranschaulichung der Empfindung selbst koncentriren und daher nicht ins Weite schweifen, sondern nur die Innigkeit des Empfindens hören lassen wird, oder sie ist, weil „Lyrik" eben Bezeichnung einer die Empfindung in ihrer Innigkeit wiedergebenden und sich daher mit Gesang und Instrument (Lyra) begleitenden Dichtungsart ist, „*lyrisch*"; Alles endlich, was Handlung (im obigen intensiven Sinn) ist, ist „*dramatisch*", weil das Wort „Drama", das selbst eigentlich Handlung bedeutet, Name für ein solche Handlungen darstellendes Gedicht ist. Also: das bewegte Leben ist theils episch, theils lyrisch, theils dramatisch, es befaßt diese drei Stoffgebiete in sich, und dieselben sind daher ein Hauptobjekt für alle nicht wie die Archi-

tektur auf das „einfache Sein" beschränkte Kunst (keineswegs etwa für die Poesie allein, welcher die Termini episch u. s. f. allerdings zunächst entnommen sind). Zu bemerken ist sodann noch, daß es auch hier nicht blos auf die Sache selbst, sondern nebendem auf die Auffassung ankommt; ein und dasselbe Objekt kann episch, lyrisch, dramatisch aufgefaßt, ein Kriegerkampf kann episch erzählend geschildert werden, wie so viele bei Homer, er kann lyrisch erregt dargestellt werden in Form eines Triumph- oder eines Klagliedes, er kann dramatisch vorgeführt werden mittelst voller Vergegenwärtigung der erglühenden, ergrimmenden, auf Leben und Tod angreifenden, kein Geschick fürchtenden, sich selbst daran und wenn es sein muß preisgebenden Leidenschaft, wie z. B. vom Tode des Patroklos an der „Zorn des Peliden" unversöhnlich gegen Hektor entbrennt und nicht ruht, bis er an ihm trotz des Widerstandes der Götter und Menschen die Rache vollzogen hat, so daß (wie auch die Odyssee im Kampf des Odysseus mit den Freiern) das Epos hier zum Schluß Drama wird. Liebe kann episch dargestellt werden als gegenseitiges Bekannt- und Angezogenwerden mit diesen oder jenen Wechselfällen und Entscheidungen des Geschicks (Hermann und Dorothea), sie kann lyrisch dargestellt werden durch Liebeslieder, dramatisch in Liebestragödien und -Komödien; Herakles kann von der Plastik episch dargestellt werden als Reiniger des Augiasstalls oder in sonstiger Arbeit, lyrisch als versunken in Wehmuth über seine Mühen oder in Mitleid mit den schwachen Sterblichen, dramatisch als in Alles und zuletzt sich selbst vernichtende Wuth gerathend durch Feindestücke, und — indem wir der vollständigen Zusammenfassung halber noch einmal auf das S. 959 Gesagte zurückgreifen — er kann ruhig oder idyllisch dargestellt werden als rastend, fröhlich bechernd oder gar bei Omphale sich selbst vergessend, er kann endlich einfach seiend oder objektiv dargestellt werden ohne bestimmte Situation als der, der er ist, als das Urbild stämmiger Kraft und nicht zu beugender Beharrlichkeit. Das Ruhigidyllische steht dem „einfachen Sein", das Epische dem Ruhigidyllischen, das Lyrische dem Epischen, das Dramatische dem Lyrischen am nächsten; im einfachen Sein ist Bewegung = Null, im Ruhigidyllischen hält sie still, und von da an steigert sie sich bis zur höchsten Energie im Dramatischen.

Nicht weniger als die Situationen ist dann weiter von durchgehender Wichtigkeit für alle künstlerische Darstellung das Reich der Stimmungen und der sie beherrschende Hauptunterschied des Ernsten, des Heitern, und der Verbindung und Mischung von Beidem (s. S. 187 ff.) Auch hier ist die Auffassung von großer Bedeutung, da es bei so vielen Dingen in der Macht und Willkür oder in der Empfindung und Empfindungsweise des Individuums liegt, sie so oder anders anzusehen, sie wichtiger oder harmloser, feierlicher oder läßiger, schwerer oder leichter, strenger oder milder, trüber oder heller, pathetisch oder humoristisch,

tragiſch oder komiſch u. ſ. w. zu nehmen oder ihnen die eine oder andere Seite abzugewinnen.

Allen dieſen Stoff-, Situations- und Stimmungsunterſchieden reiht ſich ſchließlich, zugleich den Uebergang zu den Formunterſchieden innerhalb der Kunſt bildend, an der Unterſchied des *ſelbſtſtändigen Kunſtwerks*, das für ſich Zweck iſt, und des blos beiläufigen oder *accidentellen Kunſtwerks*, das nur zur vollſtändigern und reichern Ausſtattung eines ſelbſtſtändigen dient (wie z. B. plaſtiſcher Bilderſchmuck an einem Gebäude, einzelne „epiſodiſche“ Erzählungen und Schilderungen innerhalb eines Romans und ſonſtiges „Beiwerk“). Das ſelbſtſtändige Kunſtwerk befaßt innerhalb ſeiner ſelbſt insbeſondere wieder das *monumentale* Kunſtwerk, das in der beſtimmten Abſicht geſchaffen wird, etwas nicht hinzuſtellen blos für einen einzelnen engern Kreis oder für eine vorübergehende beſchränkte Zeit, ſondern zu möglichſt allgemeiner und dauernder Sichtbarkeit, ſei es nun daß daſſelbe geradezu ein Monument (Denkmal) von etwas (einer Perſönlichkeit oder Begebenheit), oder daß es mehr in allgemeinerer Weiſe darauf abgeſehen iſt, etwas Bedeutſames, etwas Eindruck- und bleibend Werthvolles für Nähe und Ferne, für Gegenwart und Zukunft ins Daſein zu rufen (Palaſt für Familie und Geſchlecht, Verſammlungsgebäude für Stadt und Gemeinde, nationale Kriegs- und Heldenlieder, Muſikwerke für Freude oder Trauer, religiöskirchliche Werke aller Art). Das accidentelle Kunſtwerk dagegen begreift in ſich insbeſondere das *dekorative* Kunſtwerk, das zur Schönheit eines Ganzen mitwirken ſoll, das aber, wie von ſelbſt erhellt, abermals zu einer großen Stufenfolge vom leicht ſpielenden „Ornament“ an bis hinauf zur umfaſſendſten Schönheitsentfaltung, welche wieder ans ſelbſtſtändig Monumentale hinreichen kann (Rafael und Michelangelo im Vatikan u. ſ. f.), ſich ausbreitet; ebenſo endlich das *temporäre* oder *momentane* Kunſtwerk (vorübergehende Dekoration einer Stadt, Straße u. ſ. f.)

2. In Bezug auf die *Form* unterſcheiden ſich die Werke der Kunſt fürs Erſte durch die *verſchiedenen Seiten der ſchönen Form überhaupt*, welche im einzelnen Kunſtwerke vermöge ſeines Inhalts oder vermöge der ſubjektiven künſtleriſchen Auffaſſung vorzugsweiſe zur Erſcheinung kommen; alle Schönheitsformen, die es gibt (S. 76—312), vertheilen ſich an die verſchiedenen Objekte, die es gibt, entweder ganz von ſelbſt oder durch den Künſtler, und damit auch an die verſchiedenen Kunſtwerke, ſo daß dieſe ſich ganz ſo reich theilen, wie die Schönheit ſelbſt, wozu dann auch noch die verſchiedenen unſchönen Geſtaltungen kommen, die der Künſtler wiedergeben muß, wenn er Dinge dieſer Art darzuſtellen hat (S. 945). — Ein weiterer Formunterſchied kommt zuvörderſt herein durch verſchiedenen *Maßſtab*, indem die Kunſt innerhalb der ihr gebotenen Begrenzung (S. 934) doch je nach dem gegebenen Zweck (z. B. eines Gebäudes) oder in freier äſthetiſcher Ab-

ſicht verſchiedene Größenmaße anwendet und ſelbſt bei Abbildung reeller Dinge hierin frei verfahren kann; das innerlich Große kann ſie ſymboliſch auch ſichtbar groß, überlebensgroß, koloſſal hinſtellen, oder macht ſie andrerſeits ſich anheiſchig, etwas auch in kleinem Maßſtab, in Miniatur, bedeutend und ſprechend (S. 113) darzuſtellen, oder gibt ſie ihre Gegenſtände einfach normal wieder und bewegt ſich überhaupt in der Mittelſphäre des weder Großen noch Kleinen. Sodann entſteht eine Reihe von Unterſchieden des äußern Umfangs dadurch, daß die Kunſt einfache oder zuſammengeſetzte Werke produciren muß oder produciren will (Haus, Stadt; Einzelbild, Geſammtbild; Einzeltanz, Maſſentanz; Lied, Chor, Kantate, Liederreihe, Epos, Drama u. ſ. w.); beſteht ein zuſammengeſetztes Kunſtwerk zwar aus ſelbſtſtändigen Einzelwerken, gehören dieſelben aber doch durch den Sachinhalt, durch eine in ihnen ſich verkörpernde Idee, durch Verwandtſchaft und innern Bezug der Stimmung zu Einem Ganzen weiter oder enger zuſammen, ſo iſt es eine Reihenfolge oder ein Cyklus (ſ. a. Kreis) von Kunſtwerken oder ein cykliſches Kunſtwerk (Gebäude-, Bilder-, Relief-, Gedichtcykluſ, cykliſche Tonwerke, wie Symphonien). Aber auch noch weitere verſchiedene Arten von Kunſtwerken kann es geben in Folge verſchiedenen Materials (unorganiſche und organiſche, „farbloſe“ und farbige Stoffe, inſtrumentale und vokale Tonmittel) und in Folge der verſchiedenen künſtleriſchen Geſtaltungen, welche innerhalb der verſchiedenen Gattungen des Materials möglich ſind (die verſchiedenen Arten des Holz-, des Metall-, des Steinbau's, der farbloſen und farbigen Plaſtik und Zeichnung, die einfache oder harmoniſche Muſik, die „homophone“ oder „polyphone“ Stimmführung, die verſchiedenen Tempi und Rhythmen, die „ungebundene und gebundene“ Poeſie und ihre verſchiedenen „Versmaße“ u. ſ. w.); ebenſo endlich in Folge der verſchiedenen Stoffgebiete, mit welchen die Kunſt zu thun hat (die verſchiedenen Arten von Gebäuden, Bildwerken und ſonſtigen Darſtellungen, z. B. epiſche, lyriſche, dramatiſche u. ſ. f., da natürlich jedes Stoffgebiet auch ſeine eigene Behandlung mit ſich bringt). Alle dieſe durch Verſchiedenheit des Maßſtabs, des Umfangs, des Materials, der Materialgeſtaltung und der Stoffgebiete entſtehenden Arten von Kunſtwerken nennt man die „Kunſtformen“, welche nun natürlich mit den „Schönheitsformen“ ſich aufs Mannigfaltigſte verbinden und ſelbſt neue Zweige an dem großen Baume derſelben bilden.

Von ſelbſt verſteht es ſich, daß mit den verſchiedenen Gattungen der Stoffgebiete und der künſtleriſchen Formen auch wieder verſchiedene Stilgattungen ſich ergeben. Sie herzuzählen vom realiſtiſchen und idealiſtiſchen (S. 958) an bis herab zu dem Stil jeder einzelnen „Kunſtform“ iſt überflüſſig, da der Stil nichts Andres iſt als die beſtimmte Durchführung Deſſen, was in einem Kunſtwerk und ſeiner Kunſtart das Weſentliche iſt, durch alle

ſeine einzelnſten Momente hindurch (S. 949). Namentlich iſt es entbehrlich, die verſchiedenen Stilgattungen, welche den verſchiedenen Schönheitsformen entſprechen (einfacher und reicher, ſtrenger und freier, erhabener und graziöſer Stil u. ſ. f. u. ſ. f.), ausdrücklich zu nennen, um ſo mehr, als es blos Wiederholung des ſchon (S. 303—312) über die Schönheitsformen und ihre Beziehungen zu einander Ausgeführten ſein könnte; der Stil hat ſich nach den Gegenſtänden und nach den Formen, die der Künſtler darſtellen will, zu richten, und ſeine verſchiedenen Gattungen können daher nicht aus ihm, der für ſich leer iſt, herausgeklaubt, ſondern nur aus jenen abgeleitet werden und ſind mit ihnen von ſelbſt gegeben. Allerdings kommen, weil die Kunſt Werk des Menſchen iſt, zu den im Weſen der Sache ſelbſt liegenden Stilgattungen noch einige weitere hinzu, die man, weil ſie ſubjektiver (willkürlicher) ſind, *Stilrichtungen* nennen kann (obwol natürlich auch ſie unter die „Gattungen“ im weiteſten Sinne gehören). Dahin gehören einmal die *individuellen* oder *Eigenſtile*, die Manieren, die Behandlungsweiſen, die Typen, die Geſchmacksbeſonderheiten der einzelnen Künſtler, von denen S. 950 die Rede war; dann zweitens die Stilrichtungen oder Manieren der *Alter* und der *Geſchlechter*; drittens die *ſocialen Stilrichtungen*, die den *verſchiedenen Bildungsſtufen und Bildungskreiſen* entſprechen, als da ſind: *barbariſcher*, wilder, roher und *gebildeter* „menſchlicher“ Stil, *Volksſtil* (ländlicher oder ruraler, paſtoraler, ruſtikaler, Gebirgs-, bürgerlicher, gewerbs-, zunftmäßiger Stil) und *Stil der „höhern Societät“* (Salonſtil, ariſtokratiſcher Stil, Hofſtil), *populärer Stil* und *„Kunſtſtil“* (in dem beſtimmten Sinn voller Anwendung und gemeſſener Durchführung der einer Kunſtart eigenthümlichen künſtleriſchen Formen, z. B. des Versmaßes, ſelbſt auf die Gefahr geringerer Allgemeinverſtändlichkeit, welche letztere z. B. Dramen in Proſa eher haben), und viertens die *hiſtoriſchen Stile*, d. h. die Stile, welche ſich ergeben aus den National- und Kulturentwicklungen der Menſchheit, Stile der *Raſſen*, der großen *Stämme* (Hamiten, Semiten, Japhetiten u. ſ. f.), der *Völker*, der kleinern *Volksſtämme* (Dorier, Jonier, Flamländer, Holländer), der *Provinzen*, der *Städte*, Stile naiver, patriarchaliſcher, heroiſcher, und vorgeſchrittenerer, reflektirterer, univerſellerer *Zeiten*, Stile einfacherer und glänzenderer, reicherer, üppigerer *Epochen*, Stile verſchiedener Geſtaltungsformen ſei's des *Geſchmacks* und *Geſchicks* (gebundenere und freiere, primitivere und kultivirtere Stile) oder des geiſtigen *Ideengehalts* (Stile verſchiedener Religionen und verſchiedener Perioden derſelben, buddhiſtiſch, bramaniſch, altchriſtlich, byzantiniſch, romaniſch, gothiſch, katholiſch, proteſtantiſch u. ſ. w.).

Die individuellen und die hiſtoriſchen Stile ſind ſo mannigfaltig wie die Naturelle der Menſchen, der Völker und Zeiten und die aus ihnen ſich er-

gebenden Geſchmacksrichtungen; aber Ein (weiterer) Hauptunterſchied geht doch wieder durch ſie alle hindurch, der zwiſchen dem objektiven Stil oder dem Stil, der dahin geht, der individuellen Färbung, die Jeder mitbringt und mitbringen ſoll, ungeachtet und unbeſchadet ſich möglichſt alles blos Subjektiven zu entäußern, die Perſönlichkeit zu vergeſſen, die Sache in ihrer eigenthümlichen Wahrheit und Geſetzmäßigkeit charakteriſtiſch und treu zur Anſchauung zu bringen (Hellenen, Rafael, Mozart, Göthe), und dem ſubjektiven, der ſich der „Manier" nähert (S. 951). Was die ſocialen und beſonders die hiſtoriſchen Stile betrifft, ſo entſtehen ſie dadurch, daß vermöge theils äußerer, theils innerer Urſachen eine gewiſſe Behandlung einer oder mehrerer Künſte irgendwo aufkommt und ſtehend wird, weil ſie die Bedürfniſſe und Neigungen eines größern Kreiſes befriedigt; ſowol Material und Technik wirken z. B. zur Entſtehung des kompakt maſſenhaften ägyptiſchen, des harmoniſch leichten und freien helleniſchen, des gediegenen und maleriſch reichen römiſchen Bauſtils mit, als auch die geiſtige Kulturſtufe und die Sinnesart dieſer Völker; ebenſo geht es in den übrigen Künſten. Selbſtverſtändlich iſt ebendaher, daß die hiſtoriſchen Stilrichtungen die bedeutendſten unter allen ſind, weil ſich hier eine Eigenthümlichkeit in großem Maßſtab ſtetig heranbildet und im Lauf der Zeiten feſte Geſtalt und reiche Ausbildung und Verzweigung nach allen einzelnen Kunſtgebieten hin erhält. Die individuellen Stile bewegen ſich zunächſt innerhalb dieſer hiſtoriſchen (ſowie auch innerhalb der ſocialen); ſie können ſich jedoch auch mehr oder weniger emancipiren, wie dieß z. B. ſeit Beginn der modernen Kunſt geſchehen iſt, ohne daß deswegen die nationalen und andere allgemeinere Stilunterſchiede (deutſch, italieniſch, franzöſiſch u. ſ. w.) verſchwunden wären, außer in den Zeiten des Eklekticismus, der im vorigen Jahrhundert dieſſeits der Alpen herrſchte, weil die Nationalſtile für einige Zeit ſich ausgelebt hatten und einer höheren Vervollkommnung, welche man nun zunächſt bei Fremden ſuchte, bedurften. Als Durchgangspunkt zu einer ſolchen höheren Vervollkommnung iſt der Eklekticismus nothwendig und heilſam, während er ſonſt charakter- und daher wirkungslos iſt. Mehr Körper und Farbe hat natürlich der Synkretismus oder die Miſchung verſchiedener Stilarten; aber er muß ſchon mit ſehr viel Geiſt behandelt werden, um nicht den widrigen Eindruck principloſen Gemengſels und reiner Willkür zu machen; dem ſtrengen Begriff nach iſt er verwerflich, er verkennt die Schranken, welche zwiſchen allem individuell Verſchiedenen unabänderlich aufgerichtet ſind, er verſtößt gegen das äſthetiſche Geſetz der Reinhaltung der Eigenheit, welches Schleiermacher ſehr gut ſo ausdrückt: „keiner kann den Ausdruck des Andern als ſeinen eigenen adoptiren oder in die Darſtellung des Andern eingreifen." Nichts iſt daher z. B. verwunderlicher, als die Fortſetzungen, die Viele zum erſten Theil von Göthe's Fauſt proponirten; einen eigenen Fauſt mögen

sie uns geben, nicht aber einen „Tragelaphen“, der weder der ihrige noch der Göthische mehr wäre; ist es doch schon Schade genug, daß dieser letztere selber durch die Stilverschiedenheit der Epochen, die ihm stückweise das Dasein gaben, zwar kein Tragelaph geworden ist, aber doch ein „Hippogryph“, vorn wie ein jung in die Welt hinein rennendes Füllen kraftreich, frisch und hell von Augen, hinten alt, bedächtig, ernsthaft, wunderſam mythologisch und mystisch verbrämt, so daß Viele sich nicht das Herz zu diesem absonderlichen Pegasus, der darum doch nicht blind oder lahm oder des Flugs zur Höhe unfähig ist, fassen mögen, sondern mißmuthig vor ihm davonlaufen und das Weite suchen. Einheit des Stils (wofür oft auch wieder blos der Terminus „Stil“ in eminentem Sinn gebraucht wird) ist also gleichfalls ein Grundgesetz aller Kunst, das nur zu humoristischen Zwecken bei Seite gesetzt werden kann.

Weitere Stilunterschiede treten ins Leben durch die verschiedenen Künste und Kunstzweige, da jede Kunst ihre eigene Behandlungsweise mit sich bringt; von diesen kann aber hier noch nicht die Rede sein.

6. Die historische und psychologische Entstehung der Kunst, der Künstler, das Kunstwerk.

Zur allgemeinen Betrachtung der Kunst gehört noch die Reflexion auf die Art und Weise, wie sie wirklich wird, oder wie sie aus dem menschlichen Geist hervorgeht und zu derjenigen Vollendung heranwächst, welche sie ihrem ganzen Wesen nach nothwendig anstrebt.

Der allererste Beginn der Kunst ist gegeben mit dem Regewerden der Phantasie, das für alle Kunstthätigkeit den Ausgangspunkt bildet (S. 896). Nach dieser Seite und so lange sie auf dieser Stufe sich bewegt hat die Kunst noch nicht eine eigene von den übrigen Geistesthätigkeiten gesonderte Existenz, sondern ist etwas Allgemeinmenschliches; jeder Mensch, sofern er seine Phantasie spielen läßt, jeder Mensch, der wenn auch nur zur Unterhaltung im nächsten besten Material etwas abbildet oder durch Ton und Geberde Jemanden nachahmt oder einen Witz macht oder eine Geschichte erfindet oder tänzelt oder trällert, ist auf dem Wege die Kunst hervorzubringen; in diesem Sinn ist jeder Mensch Künstler und die Kunst fortwährend und überall das Werk Aller, das Werk der „allgemeinen Phantasie“. Nun handelt es sich aber darum, wie es von dieser noch freien oder vagen, in der That doch noch „unkünstlerischen“ Phantasiethätigkeit weiter geht zur eigentlichen Kunst oder zur wirklich kunstgemäßen Phantasiethätigkeit; dieß geschieht (S. 901 ff.) Hand in Hand mit Fortschritten der Kultur überhaupt und insbesondere der Technik; wo es hieran nicht fehlt, da kommen und mehren sich fort und fort Veranlassungen oder Aufgaben zu demjenigen bestimmtern, geregeltern, vollgehaltigern,

formvollern Schaffen, das erst wahrhaft künstlerisch ist. Man braucht Gebäude und Geräthe aller Art, man will Bilder haben, wenn auch zunächst nur erst zu Zwecken des Lebens, zu Zwecken irgendwelcher Mittheilungen und Darstellungen (S. 876), zu Zwecken der Erinnerung, des religiösen Kultus, man will auch in Rede und Wort etwas fixiren oder fixirt haben, z. B. bedeutende Ereignisse, Kämpfe, Schlachten, Siege, oder Wahrheiten, Lehren, religiöse Vorschriften und Formeln, man ist genöthigt öffentliche Reden zu halten, man kann Feiern und Feste nicht ausführen ohne Zug-, Marsch-, Tanzbewegungen, ohne Sang und Klang, ohne eine gewisse Pomp- und Prachtentfaltung. Sind solche Anlässe und Aufgaben zu bestimmterem Schaffen da, dann kann den Menschen, wenn auch nur sehr allmälig, der *Sinn* aufgehen für ästhetische Auffassung und Behandlung Dessen, was ihnen vorliegt; man fühlt, daß die Auffassung und Behandlung nicht gleichgültig ist, man empfindet, daß Dasjenige mehr Eindruck macht, was der (anschauenden) Phantasie etwas gibt in Gehalt und Form, man wird aufmerksam auf schönes Material, schöne Steine, Farben, Stimmen, Menschen, man sucht namentlich auch die eigene Person und das eigene Auftreten zu verschönern, und so bildet sich denn mit der Zeit von den mannigfaltigsten Punkten aus künstlerisches *Versuchen und Streben*, Heranziehung der Kunst zu Zwecken aller Art, künstlerische Unternehmungen sowol der Individuen als der Korporationen, der Städte, der Staaten, der Fürsten, der Priester u. s. f. Wie weit solche Kunstübung an einem einzelnen Orte, bei einem einzelnen Volke, in einem bestimmten Zeitraume kommt, Das hängt von einer Masse von Bedingungen ab, die sich in verschiedenen Kreisen sehr verschieden gestalten können; aber die Hauptsache ist erreicht, der Begriff künstlerischen Schaffens, die Freude daran ist gewonnen, und so kann es sich denn mehr und mehr zu voller Triebkraft entwickeln, sich immer weiter ausbreiten und stets vollkommener werden. Bei dieser bestimmtern Ausbildung der Kunst ist nun freilich die „allgemeine Phantasie“ auch immer in Mitwirksamkeit; Jeder, in welchem Kunstsinn rege ist, hilft die Kunst ans Tageslicht fördern, Jeder kann künstlerische Ideen haben, sich und Andere für sie begeistern, sie zur Ausführung bringen helfen; die ägyptischen und assyrischen Könige, die hellenischen Städte, die Kimon und Perikles haben selbst auch gebaut und monumentale Plastik und Malerei gepflegt; aber Eine Aenderung, Eine neue Erscheinung tritt doch ein: je mehr die Kunst bestimmter oder konkreter wird, je mehr sie sich „specificirt“, je mehr Kenntniß und Geschick zu jeder Kunstübung erforderlich zu werden beginnt, desto mehr wird es nothwendig, daß sie Sache *besonderen Lebensberufes* wird, sie kann nicht mehr von Allen verstanden und betrieben, sie muß von Einzelnen angebaut und ausgeübt werden, welche Talent und Neigung zu ihr haben, oder: die Kunst kommt innerhalb der allgemeinen Phantasie an die

beſondere Phantaſie für ſie begabter und für ſie lebender Individuen, ſie kommt an Künſtler, welche ſicher da ſein werden (ſofern überall, wo in einem größern Kreiſe gewiſſe Thätigkeiten Platz gegriffen haben und im Betriebe ſind, ſich auch Fähigkeit oder Begabung zu ſolchen und Neigung dazu bildet), und damit, daß ſie an Künſtler gelangt, damit iſt ſie doch erſt wirklich geborgen und deſſen ſicher, daß Alles, was Kraft und Eifer des Individuums vermag, ihr ſich weihen und ihr zu ſtatten kommen werde. Was nun oder weß Geiſtes Kind der Künſtler iſt, welche Komplexion der „Elemente“ (S. 787) ihn macht, wie er mit „Geſchick, Talent, Genie“ (S. 795) für einen beſtimmten Zweig künſtleriſchen Thuns allgemeinen Kunſt- und Schönheitsſinn verbindet, wie er der „ganze und volle Menſch“ (S. 788), der die Dinge recht ſehen, und der Mann von ausgeprägter Individualität iſt, der ſie von eigenthümlicher Seite auffaſſen und darſtellen kann (S. 943), wie er die verſtändnißvollſte Aufmerkſamkeit der Intelligenz auf Alles, was in ſeinen Schaffenskreis näher oder ferner gehört, und die reinſte Empfänglichkeit und glühendſte Begeiſterungsfähigkeit der Seele für Alles, was ſich ihm als Schaffensſtoff darbieten kann, in ſich verbindet mit der Allem Leben, Geſtalt und Farbe gebenden Fruchtbarkeit der Einbildungskraft, mit der den Stoff ebenſo ſtreng beherrſchenden und ordnenden, als ihn (ſo weit es ſein ſoll) ins Weite und Reiche, ins Hohe und Tiefe ausführenden Einſicht und Erfindſamkeit eines vollkommen hellen Geiſtes und nicht minder mit der vollgenügenden Klarheit und Sicherheit ſowol des die Einzelheiten überall unbedingt zweckmäßig auffaſſenden und behandelnden praktiſchen Verſtandes als des allerorts wachſamen und das Richtige erſehenden äſthetiſchen Taktes und Urtheils, wie er durch dieſe Vereinigung aller und jeder und namentlich ſowol intellektueller als praktiſcher Hochbegabtheit in ihm der wahrhaft univerſelle Menſch iſt, wie ihm aber andrerſeits nothwendig eine Feinſinnigkeit und eine Entzündlichkeit des Gemüths mitgegeben iſt, welche ihn von der Mehrzahl gröberer und nüchternerer Naturen ſtreng abſcheidet und ihm ſelber tüchtig „zu ſchaffen machen“ und ſogar große Gefahren bringen kann, und wie gerade er, der befähigt und geboren iſt Vollkommenes ins Leben zu rufen, was ſonſt Niemand auf Erden vermag, ebendarum nicht genug wiſſen und lernen kann, wie er noch viel mehr als Andere ſich bilden und ſich üben muß, um zu dieſer vollkommenen Leiſtungsfähigkeit oder zur Meiſterſchaft vorzudringen, welche allein ihm namentlich die Möglichkeit gewährt, ſeinen Werken jenen ambroſiſchen Hauch mühelos gelungener Vollendung (S. 952) zu verleihen, der man kein Ringen mit der rohen und ſchweren Maſſe des Stoffes und des Materials anſieht: das Alles könnte ausführlich erörtet werden, wenn hier nach dem S. 793 ff. über die Begabung und S. 906 ff. über die Kunſt überhaupt Geſagten noch Raum dazu wäre. Auch darauf kann hier nur kurz hingewieſen werden, daß dem eigent-

lichen und vollen Künstler auch noch andere Arbeiter im Reiche der Kunst zur Seite stehen: der *Kunsthandwerker* und der *Techniker*, die das Aeußere der Behandlung des Materiellen, die Stoffzurichtung und die Exekution besorgen, der *Virtuose*, der diese Technik selbst wieder auf die Höhe vollendeter Meisterschaft und daher wirklicher künstlerischer Vollgültigkeit erhebt, der *Dilettant* oder Liebhaber, der die Kunst kraft eines ihm angeborenen gewissen Maßes von Geschick oder Talent als Beschäftigung betreibt, ohne es zur Ganzheit und Vollkommenheit der Produktion zu bringen, so daß er zwar das Reich der Kunst nicht eigentlich vermehren, aber doch im Kleinen und Vorübergehenden sehr dankenswerthe Leistungen besonders für den Zweck der Verschönerung des geselligen Lebens erzielen kann, weiter auch der *Kunstfreund*, *Kunstkenner*, *Kunstrichter* und *Kunstphilosoph*, sofern sie die Leute dazu sind, ihr theoretisches Wissen auch für die künstlerische Praxis fruchtbar zu machen, und endlich das *Publikum*, sofern es nicht blos die die Kunst genießend „anschauende Phantasie" ist, sondern durch selbstthätige Theilnahme, durch verständigen Beifall wie durch edeln Tadel, die Kunstthätigkeit erhält und belebt und auf Geist und Herz der Künstler ermunternd, warnend, mahnend, anregend einwirkt.

Zu betrachten ist schließlich noch die *Entstehung des einzelnen Kunstwerks*. Dieselbe ist zunächst in den verschiedenen Kunstzweigen eine außerordentlich *verschiedene*. Der König, der den Plan zu einem Palaste faßt, der Baumeister, der denselben bestimmter entwirft, der Gartenkünstler, der den Park dazu anlegt, der Bildhauer, der zur Schaffung eines Monuments berufen wird, der Maler, der ähnliche Aufträge erhält, der Dichter, der einer Empfindung, einem Affekt oder Pathos in einem Gedichte Luft macht, der andere hinwiederum, der das „Roß sattelt zum Ritt ins romantische Land" lediglich aus Enthusiasmus für die „mondbeglänzte Zaubernacht", der Musiker, der komponirt, weil er den Drang dazu in sich fühlt oder weil ein musikalisches Thema in ihm „auftaucht" u. s. w., diese Alle kommen in gar verschiedener Weise zur Realisirung von Kunstwerken. Gleich ist bei ihnen aber allerdings dieß, daß sie, sei es auf eine äußere Anregung hin oder ganz ohne solche, von dem Gedanken oder *von der „Idee" Etwas zu schaffen*, einen Gegenstand darzustellen, in einer bestimmten Kunstform etwas (eine Symphonie, eine Sonate, ein Gesellschaftslied, eine Tragödie u. s. f.) zu produciren in ruhigerer oder erregterer Weise *„angezogen, ergriffen, erfaßt, hingenommen, begeistert, entflammt"* sind, und daß in Folge dieser Anziehung und Ergriffenheit *alle Befähigung, die in ihnen ist, in die lebendige Aktivität gesetzt wird*, welche das Begonnene zu einem allseitig vollendeten Kunstwerk ausführt. Je unmittelbarer und unwillkürlicher ein Kunstgedanke, ein Motiv, ein Thema, ein Sujet in der Seele des Künstlers aufsteigt, desto mehr

gleicht die erste Entstehung oder „Conception“ des Kunstwerks einem Herankommen aus ungewisser Region, einer Eingebung oder Inspiration; je mehr bestimmte Anlasse, wie Anregungen durch Ereignisse, durch Erlebnisse und Empfindungen, durch Lektüre, durch Historien und Anekdoten, oder Aufforderungen durch Freunde, Aufträge und Bestellungen, den Anstoß geben, desto weniger ist dieser Schein der Inspiration vorhanden, aber auch hier ist Inspiration da, nur daß der Künstler hier weiß, auf welche Veranlassung sie ihm gekommen ist. Daß nur lebendige Aktivität der dem Künstler zu Gebote stehenden Befähigung ein Kunstwerk hervorbringen kann, ist durch sich selbst klar, da es in allen andern Gebieten auch so ist, daß nur durch Inbewegungkommen der Seelenkräfte etwas Rechtes erzeugt wird; daß sie nur zu Stand kommt durch „Anziehung, Ergriffensein“ u. s. w., leidet gleichfalls keinen Zweifel, da das Gefühl rege sein muß, um den Kräften der Seele so hohen Impuls und Schwung, wie er hier sein muß, zu geben (S. 781); daß alle Befähigung, die im Künstler ist, mitwirkt zur Ausführung, wird gleichfalls unbestreitbar sein (beim Baumeister, der etwas koncipirt, wird rege all sein Schönheitssinn, all sein Sinn für Massenwirkungen, Proportionen, Raumeintheilung, Dekoration, auch all sein bereits hierin vorhandenes Wissen wirkt gleichfalls mit und liefert ihm diese oder jene Elemente, Züge, stilistische Motive u. s. f.; beim Maler konkurriren Auffassungsgabe, Fähigkeit ein Ganzes von Erscheinungen zu komponiren, Natursinn, Gestalten-, Farbensinn, Bilder von Menschen und Dingen, die seine Phantasie in sich trägt, Wissenschaft der Perspektive, der Farbenbehandlung u. s. f.). Daß deswegen, weil „Anziehung, Ergriffenheit, Begeisterung“ dem Werke sein Dasein geben muß, das Kunstwerk Produkt einer „göttlichen Trunkenheit, Verzücktheit, Geistesentrücktheit“ sei, ist ein starker, nicht überall zutreffender Ausdruck, an welchem nur Das sehr richtig ist, daß der Künstler von dem in ihm auftauchenden und mehr und mehr Gestalt gewinnenden Werke natürlich so erfüllt, so hingenommen sein kann, daß er, so lange dieses in ihm schafft und arbeitet, nach außen weit unempfänglicher als sonst ist und daher Andern, namentlich Laien und Idioten, als verzückt oder gar geistesabwesend erscheinen kann, wie dieß jedoch auch bei andern starken Seelenbeschäftigungen jedes Menschen möglich ist.

Was man in ähnlicher Weise oft besprechen hört, daß das künstlerische Schaffen ein unbewußtes sei, das allerdings nur dadurch vollkommen werde, daß zugleich wache Besonnenheit den unbewußt aus der Tiefe des Geistes hervordrängenden Ideen Klarheit, Korrektheit und sonstige bestimmte Form gebe, wie die auslegenden Priester zu Delphi den dunkeln Sprüchen der verzückten Pythia, Das ist ganz richtig, darf aber auch nicht allzusehr als etwas Besonderes und nur der Kunst Eigenes angesehen werden. Alle Geistesthätigkeit ist immer halb unbewußt; ich weiß z. B., wenn ich die

Frage eines Andern sogleich beantworte, nie, wie sich in meinem Vorstellungsvermögen die verschiedenen Momente (Notizen, Data u. s. w.) so zusammengefunden haben, daß ich die Antwort geben konnte, sie „fallen" mir eben „ein", sie erscheinen eben ich weiß nicht wie „an der Schwelle des Bewußtseins" und stehen mir zur Auskunft parat; ich weiß ebenso, wenn ich über etwas nachsinne und endlich zu einem Ergebniß gelange, nicht oder doch nur sehr partiell, wie dieser Denkproceß in mir zu Stande gekommen und fertig geworden ist, es kommt eben endlich „ein Abschluß, ein Resultat, eine Klarheit" u. s. f.; selbst wenn ich etwas bewußt memorirt habe, fließen mir beim Recitiren die einzelnen Worte und Sätze unbewußt zu, ohne daß ich ihnen zusehen könnte (und ich weiß daher auch ganz und gar nie, ob sie mir wirklich zufließen oder vielleicht ausbleiben werden). Andrerseits aber kann ich meine innere Geistesthätigkeit doch auch mit Bewußtsein oder Reflexion bis zu einem gewissen Grad treiben, leiten und reguliren; ich kann beim Nachsinnen meinem Denken einen stärkern Schwung geben durch den ernsten Willen etwas „herauszubringen", ich kann ihm eine gewisse Richtung geben durch Aufstellung und Festhaltung gewisser Gesichtspunkte, die beachtet werden müssen, z. B. beim Nachsinnen über Theismus oder Pantheismus, über Unsterblichkeit, über die Wahrheit einer physikalischen Theorie. Ganz so ist es auch in der Kunst. Ein Gedanke, ein Motiv zu einem Gebäude kommt einem Architekten, der ein Terrain erblickt, unbewußt und unwillkürlich zu; hat er diesen Gedanken, so kann er ihn nun mit Bewußtsein und Absicht prüfen, weiter bilden u. s. f.; in der Seele des Musikers steigen unbewußt Themen auf, das Requiem wird bei Mozart „bestellt" und die Töne dazu kommen er weiß nicht wie; aber er verfährt doch auch bewußt, er hegt, obwol nach außen vor der Welt des Eigenthums seines Werkes sich begebend und die Ehre davon einem Andern schenkend, doch den Vorsatz in diesem Werke höchster Gattung auch etwas Hohes und seiner Werthes zu leisten, er geht an jede Nummer mit dem bestimmten Gedanken hieran, er beginnt sogar das Ganze mit einer bewußt umgestaltenden Reproduktion einer schönen Komposition Händel's, er behandelt das Einzelne der Stimmführung und Instrumentation so bewußt als nur möglich u. s. w. Allerdings aber hat dieses „Unbewußte" in der Kunst eine höhere Bedeutung als anderswo; denn wenn wir näher nachsehen, was es eigentlich damit auf sich habe, so ist die Sache offenbar die: dem Architekten kommt unbewußt oder ganz von selbst ein Baugedanke bei einem Terrain, das er sieht, deswegen, weil seine Phantasie eben immer Baugedanken zu bilden sucht und daher durch den Anblick dieses so oder anders geformten Terrains eine Anregung zu einem ganz bestimmten Baugedanken erhielt; dem Musiker kommen unbewußt auf oder ohne Bestellung musikalische Gedanken, weil seine Phantasie stets solche bildet und nun entweder ein äußerer Anlaß, wie die Bestellung,

sie bestimmtere Gestalt gewinnen läßt, oder ein innerer Hergang, den man nicht gerade analysiren kann, das Auftauchen des vorher unbewußt im Innern sich bildenden Thema's bewirkt; wäre in ihm nicht dieses fortwährende Bilden der Phantasie, so kämen ihm Motive nicht unbewußt zu, dann wäre er aber auch kein Musiker, dann könnte er höchstens verständig absichtlich Ton an Ton fügen, wie ein gelehrter Kontrapunktist oder ein reflektirender Musikdramatiker, er würde aber damit aus Mangel an „Zufluß" die Fülle, die Lebendigkeit, die organische Einheit, das Quellen aus innerer Eigenthümlichkeit nicht erreichen, welche jedes Kunstwerk, wenn es auch nur ein kleines Lied ist, haben muß. Ein psychologisches Gesetz müssen wir hier postuliren: Gedanken können in der Seele sich bilden, ohne daß man ein Bewußtsein davon hat, sie treten aber dann ins Bewußtsein, wenn sie einen gewissen Grad von Bestimmtheit gewonnen haben, das ist „das unbewußt unwillkürliche Kommen, Einfallen, Auftauchen, Aufsteigen, die Eingebung, die Inspiration", und von der künstlerischen Begabung werden wir uns hienach den psychologischen Begriff formiren können: Künstler ist der, dessen Phantasie und sonstige Geistesanlage für ein bestimmtes Kunstgebiet so organisirt ist, daß seine Seele in demselben stets innerlich schafft oder bildet, obwol dieses innere Bilden nur dann aus der unbewußten Innerlichkeit in die Helle des Bewußtseins heraustritt, wenn sei's auf oder ohne äußern Anlaß die Gedanken eine Bestimmtheit erlangt haben, mit deren Erreichung sie vermöge jenes psychologischen Gesetzes bewußt zu werden pflegen. „Der Künstler bildet immer", sagt Schleiermacher mit Recht, und deswegen, weil er immer bildet, fließt es ihm zu in jener Fülle und Lebendigkeit, in jener organischen Einheit und eigensten Eigenthümlichkeit, die der Nichtkünstler nicht erzwingen kann; das ist das Schöpferische, das Geniale (S. 797), das in jedem Künstler ist, auch wenn er nicht zu den Genie's im eigentlichen Sinn, zu den bahnbrechenden Originalgenie's, gehört. Was nun weiter noch sonst zur vollständigen Verwirklichung des Kunstwerks gehören kann, namentlich wenn es umfangreicher ist: Fixirung der Hauptsache, der Gesammtidee, Entwurf, Plan, Riß, Schema, Skizze, Modell, Ausführung und Verknüpfung einzelner Kunstgedanken oder künstlerischer Motive, Ausstattung dieser oder jener Partie mit besonders reicher Erfindung, Berichtigung einzelner beim ersten Wurf nicht ganz gelungener Partien, Ausscheidungen und Hinzuthaten, Nachkompositionen, Abglättungen, Verstärkungen, durchgängige Harmonisirung in Verhältnissen, in Färbung und Stil, Aenderungen, die sich bei der Uebertragung in das äußere Material ergeben können, das Alles und Anderes mehr kann man, weil es bewußter ist (obwol auch hier das unbewußte Spenden der Phantasie aus ihren inneren Schätzen immer wieder mitwirken muß), die menschliche, jene erste Konception des Grundgedankens dagegen allerdings die „göttliche" Seite der Kunstthätigkeit nennen, weil die hier her-

austretende rein schöpferische und in ihrem Schaffen unergründliche **Produktivität** wirklich nur mit dem in sich unendlichen und für uns transcendenten Weben und Leben eines absoluten Geistes verglichen werden kann.

Der Satz, daß *die Kunst wesentlich bewußte Geistesthätigkeit* ist (S. 891) und von daher ihre Gesetze empfängt (S. 938. 948 u. f.), bleibt der hohen Wichtigkeit des „Unbewußten" in der Künstlerseele ungeachtet stehen allem bloß natürlich Schönen gegenüber. Kommt der künstlerische Gedanke nur aus unbewußter Tiefe in den hellen Raum des Bewußtseins, so kommt er eben in ihn doch und unterliegt von da an einer Weitergestaltung nach bewußtem Kunstgefühl und Kunstsinn, und umgekehrt: kommt der Kunstgedanke ins Bewußtsein nur aus unbewußtem tiefem Grunde, so ist auch dieser der Einwirkung des Bewußten nicht entzogen; die bewußte Bildung, die der Künstler durch Erziehung, Theorie und Vorgänger, ja schon durch Gezeugt- und Geborenwerden in kultivirtem Lebenskreise erhielt und empfing, der ganze Kreis von Erfahrungen und Anregungen, die er bewußt aus der Welt an sich zieht, sein reflektirendes Denken, seine verständig vermittelten Grundsätze, seine besonnen gewonnenen und verarbeiteten Anschauungen, dieß Alles ist auch auf das Unbewußte in seiner Seele von Einfluß, bildet, stimmt, formt es so oder anders; kurz Bildung und Leben senken fortwährend Keime in das Innerste der Psyche, und so ist denn auch ihr unbewußtes Kunstschaffen sachlich ebensosehr ein bewußtes oder durch Das, was nur Bewußtheit in die Seele bringen konnte, bedingtes und geregeltes Schaffen.

II. Die einzelnen Künste.

In allen Gebieten des Lebens kann sich Kunstthätigkeit, sei es nun eigentliche oder blos frei spielende und verschönernde (S. 953), entwickeln. Die Kunst ist daher sehr mannigfaltig, gerade so mannigfaltig wie das Leben selber, sie stellt sich dar als ein *Kreis von Künsten*, welcher eine reiche Vielheit von einander unterschiedener Kunstgebiete und Kunstzweige in sich umfaßt. Weil die Kunst nichts vom Leben Gesondertes, sondern nur seine höchste Blüthe ist, läßt sich sowohl der ganze Inbegriff dieser einzelnen Künste als ihre naturgemäße Folge und ihr organischer Zusammenhang unter einander nur dadurch finden, daß man das Leben vor sich nimmt und sieht, wie aus ihm eine Reihe von Kunstthätigkeiten, eine an und nach der andern, sich hervorbildet, bis endlich Raum zu weitern nicht mehr ist und so der Ring sich schließt; aus dem Begriff der Kunst allein würden sich die einzelnen Künste nicht deduciren lassen.

1. Alle Kunst kommt mit der Kultur (S. 903), alle Kultur aber fängt an (S. 839 ff.) mit einer den Naturbedürfnissen des Menschen genügeschaffenden *Gestaltung des äußeren Daseins*, mit der Beschaf-

fung aller der materiellstofflichen Dinge, welche der Mensch zur Sicherung seiner physischen Existenz, zu seinen nothwendigen Arbeiten und Thätigkeiten, zu einem Zusammenleben mit Seinesgleichen bedarf, oder alle Kultur fängt an mit der Organisirung der elementarischen Natur für den Menschen, mit der Herstellung eines Apparats für den ganzen Inbegriff dessen, was ein sich konkret gestaltendes, sich civilisirendes und bildendes Leben fordert. Dieser Civilisationsapparat ist Dasjenige, was am meisten Masse einnimmt unter allem von menschlicher Intelligenz Hervorgebrachten: Gebäude jeder Art, Wohnungen, Häuser, Höfe, Hürden, Stallungen, Befestigungen, Versammlungsorte, und Geräthe gleichfalls jeder Art, Bedeckungen, Bekleidungen, Waffen, Schmucksachen, Lagerstätten, Sitze, Tische, Gefässe, Schränke, Werkzeuge, Instrumente, Maschinen, Fahrzeuge zu Land und Wasser, das Alles ist kultivirter Menschheit in einer Mannigfaltigkeit Bedürfniß, die sich fort und fort ins Ungemessene erweitert, namentlich durch das natürliche Streben, es darin zu immer zahlreicheren Verbesserungen in Bezug auf Haltbarkeit, Brauchbarkeit und Behaglichkeit zu bringen; die Welt der elementarischen Stoffe wird stets mehr und mehr ausgebeutet nach allen und jeden Richtungen, man sucht Alles aus und sucht aus Allem Alles zu machen, was man bedarf und kann. Mit diesem Streben nun nach Herstellung eines immer mehr sich vervollkommnenden Kulturapparats verbindet sich unmittelbar auch das Streben nach Schönheit, soweit der Nützlichkeitszweck es gestattet. Die Sorge für vollgenügende Ausstattung des äußern Daseins bringt von selbst mit sich die Verwendung aller Arten von Stoffen in allen nur erdenklichen Massen, Formen und Farben, und in allen erdenklichen Zusammensetzungen von all Dem; daß diesen Stoffen, diesen Massen, diesen Formen, diesen Farben, diesen Zusammensetzungen auch Schönheit abgewonnen werden kann, das zeigt sich bald, sie bringen zum großen Theil Schönheit schon selber mit, und der Schönheitssinn des Menschen kann somit nicht anders als zu dem Gedanken angeregt und begeistert werden, diese Schönheit möglichst allseitig und vollkommen auszubilden. Mit jeder Kultur bildet sich daher eine ihr entsprechende Kunst schöner Gestaltung des äußern Daseins, eine Kunst der Herstellung schöner Gebäude und Geräthe, Tektonik (eigentlich s. a. Zimmerkunst) genannt. Und zwar tritt innerhalb derselben sofort Ein Hauptzweig ganz besonders hervor, die Baukunst oder Architektonik, weil nämlich nur bei ihren großen Dimensionen und ihrer verhältnißmäßigen Einfachheit der Schönheitszweck mit dem Nützlichkeitszweck in keinen störenden Widerstreit kommt. Die übrige „niedere" Tektonik oder die „Bildnerei" bereichert zwar das Schönheitsgebiet ungemein durch die große Welt von Stoffen, die sie verarbeitet und feilend, glättend, säubernd, schleifend zu ihrer ganzen Schönheit herausarbeitet, durch die gleich große Mannigfaltigkeit von Formationen, welche die Zwecke der Geräthe mit

ſich bringen, durch die umfaſſende Produktion farbiger Kunſtwerke, zu der ſie naturgemäß gelangt und hinſtrebt; aber ſie kann ſich von den Rückſichten auf die materielle Zweckmäßigkeit nicht frei machen, ihre Produkte werden hauptſächlich durch dieſe beſtimmt, und wo dieſe Rückſicht weniger hemmend in den Weg tritt (wie z. B. bei Vaſen, Bechern, Gläſern, Leuchtern, Lampen u. ſ. w.), da verhindert der kleine Maßſtab, welchen die Sachen des täglichen Handgebrauchs erfordern, eine vollkommenere und wirkungsvollere Entfaltung der Schönheit. Anders dagegen verhält es ſich mit der Architektonik. Sie iſt im Stande, das Schönheitsgebiet zu bereichern durch ſtattliche Anlagen aller Art, welche die Welt beleben, durch kraftvolle hohe und erhabene Maſſengebilde, welche mit denen des Univerſums wenn auch beſcheiden wetteifern, daneben auch durch zierliche Geſtaltungen, welche zum Großen das Reizende und Liebliche hinzufügen. Vor Allem aber eröffnet ſie dadurch ein neues Reich von Schönheit, daß ſie eine Reihe von Konſtruktionen ins Leben ruft, welche in der Natur blos vorgebildet, keineswegs jedoch ſchon wirklich vorhanden ſind, in der Tektonik aber noch nicht zur Entfaltung komuen, weil dieſe ſich im Kleinen bewegt; ſie konſtruirt nämlich zum Behuf des Wohnens und ähnlicher Zwecke allſeitig geſchloſſene und ſomit auch oben bedeckte Räume, ſie konſtruirt dieſe Raumbedeckungen in jeder Weiſe, ſei es auf dem Wege einfach horizontaler Deckenbildung, oder auf dem Wege der Ueberſpannung durch kunſtreich gefügte Gerüſte, oder endlich auf dem Wege der Ueberwölbung, welche die Maſſen ſcheinbar völlig frei ſchwebend nach oben hebt (ſ. S. 420) und ihnen durch die Führung in aufſteigendem Bogen eine machtvoll in Höhe und Weite ſich dehnende räumliche Entfaltung gibt, die keine andere Form der Bedeckung erreichen kann; ſie erzeugt durch dieſen Gewölbe- und innerhalb ſeiner namentlich durch den Kuppelbau die prächtige Form des allerwärtsher umfriedigten und umſchließenden, aber nirgendshin beengenden und drückenden, freie Aus- und Aufſchau ringsum gewährenden Innenraums (ſ. S. 385), das A und das O aller vom Menſchen geſchaffenen Raumſchönheit. Mit ihren Deckenkonſtruktionen verbindet ſie ferner die mannigfaltigſten Arten des Deckenſtützen- oder des Pfeiler- und Säulenbau's und führt auch durch ſie einen Kreis neuer in der Natur wol angeſtrebter, aber nicht vollendet erreichter Geſtaltungen in die Welt äſthetiſcher Formen ein; ſie erſchafft insbeſondere die Rundſäule, welche der Tragkraft unbeſchadet durch Schlankheit, Leichtigkeit und plaſtiſche Abgegrenztheit in ſich ſelbſt zu den ſonſtigen nothwendig dichten ſchweren und breitgedehnten Maſſen des Bauwerks ſo treffend und ſo harmoniſchergänzend als nur möglich kontraſtirt, und, zu ganzen Säulenreihen und Säulenwäldern vervielfältigt, das freudige Bild ebenſo allſeitig regen Strebens und Steigens nach oben, als reichlichſter, das Auge in lebendigſtem

Wechsel von Einer Gestalt zur andern fortführender und trotz dieser Menge der Gestalten ihm überallhin freien Durchblick lassender Raumbesetzung und Raumausfüllung darbietet. Wie die Architektur dem bisher Bemerkten zufolge fruchtbar ist an eigenthümlichen Konstruktionen und Gestaltbildungen, so ist sie nun aber *auch sonst* und weiterhin wesentlich *Kunst reicher Formentfaltung*. Die vielartigen Räume, die sie überbauen muß, die vielgestaltigen Räumlichkeiten (Plätze, Höfe, Interieur's, Säle und Zimmer, Hallen, Gänge, Emporen, Stockwerke), die sie herzustellen hat, die vielfachen Einrichtungen, welche Ein- und Aus-, Auf- und Niedergänge, Luft- und Lichtöffnungen erfordern, bringen Das ganz von selbst mit sich; und hiezu kommt, daß die großen räumlichen Dimensionen ihrer Gebilde, die lang hoch und breit gestreckten Flächen, welche ihre Mauern, Wände, Decken und Böden darbieten, sie nothwendig dazu treiben, auf eine Fülle von *Gliederungen* und *Verzierungen* auszugehen, welche das Massenhafte durch rhythmische Theilungen (S. 90) beleben und es mit Mannigfaltigkeit und Anmuth umkleiden, ohne seine mächtige Ausdehnung und seine ruhigkompakte Festigkeit zu beeinträchtigen; auch eine reiche Verwendung des *Licht-* und *Farbenelements* steht ihr zu, damit weder Düsterheit noch Kahlheit und Eintönigkeit da sei, sondern alles Trübe und Dumpfe, alles Todte und Leere ferne bleibe. Und zwar ist es ihr nun in all Dem nicht mit Reichthum der Formen überhaupt gethan; sondern sie kann nicht umhin, alle diese Formen, damit sie wirklich belebend wirken, möglichst zu *individualisiren*, und sie sucht daher allen Theilen und Gliedern möglichst konkrete Eigengestalt (s. S. 923 ff.) zu geben, welche zwar zu ihrem architektonischen Zwecke stimmt, aber auf dieses Mechanischnothwendige und -nützliche sich nicht beschränkt, sondern aus demselben Alles herausentwickelt, was dazu dienen kann, jedes ihrer Gebilde als ein mit eigenthümlicher Formbedeutsamkeit innerhalb des Ganzen stehendes und zum Ganzen mitwirkendes Glied erscheinen zu lassen (ebd.). Alles Bisherige zusammengefaßt: große und kräftige Massen-, reiche und reich individualisirende Formentfaltung ist es, was die Architektur zu Tage fördert, und was sie aus ihren Mitteln zur Schönheit der sichtbaren Natur hinzubringt. Allein auch Das erschöpft noch nicht Alles, was sie im Gebiete der Gestaltbildung leistet. Sie erschafft vielmehr auch Etwas, das über die Natur noch entschiedener hinausgeht, als alle ihre frei erfundenen Konstruktionen und Formationen: sie erschafft *absolute Regelmäßigkeit* aller und jeder Gestaltung sowol des Ganzen als des Einzelnen, sie ist die Kunst des *absoluten Ebenmaßes* gerade so, wie sie die Kunst des höchsten Schwunges und des erfinderischsten Reichthums der Phantasie ist. Denn: sie muß haltbar, also in strenger Gebundenheit an Das, was vermöge der Gesetze der Schwerkraft Bedingung hievon ist, d. h. sie muß *senkrecht* oder wenigstens in *stetig* schräger (pyramidali-

ſcher oder gewölbter) Hebung nach oben bauen; ſie muß brauchbar, d. h. ſo, daß man auf den Böden ihrer Räume unbehindert gehen und daß man auf ſie und ebenſo an die Wandflächen Geräthe aller Art gut ſtellen und lehnen kann, alſo *eben* und *geradflächig* bauen; ſie muß ihren Werken dieſe und ſonſtige Ebenheit und Regularität auch deswegen geben, damit man nicht durch ein chaotiſches Formengewirr und Formengeſchiebe (z. B. durch höhlenartig unregelmäßige Wandungen oder durch ſpitz- und ſtumpfwinklige Säle und Zimmer) verletzt und ſo Alles unwohnlich werde; ſie bildet in nothwendiger Einſtimmung hiemit auch das Einzelne und Einzelnſte, jedes Gewölbe, jeden Pfeiler, jede Säule, jedes Fenſter, in *mathematiſch regulärer Grundform* (halbkreisförmig, cylindriſch, geradlinig, quadratiſch u. ſ. f.) und gibt auch den freieren Formen, welche ſie der Belebung und Verzierung wegen verwendet, z. B. Blätter- und Blumenbildungen, eine *geometriſch ſtrenge Stiliſirung* (S. 950), damit ſie der überall herrſchenden Gemeſſenheit des Geſtaltens ſich einfügen und die Herrſchaft derſelben zu energiſcher Anſchauung bringen; kurz: überall ſtellt ſie die *reine Form*, die in der Natur nicht oder nur ſcheinbar (S. 382) oder in ganz ſeltenen Fällen im Kleinen (S. 594) zu Tage tritt, heraus und bringt ſie uns vor Augen mit derſelben Exaktheit und Präciſion, wie ſonſt nur die Wiſſenſchaft, ohne doch durch abſtrakt regelhafte Starrheit uns erkältend anzumuthen, was ſie ſchon deswegen nicht thut, weil die lebendige Individualiſirung, die ſie Allem gibt, es nicht geſtattet. Und wie ſie überall Abſolutheit der Form durchführt, ſo iſt ſie auch ſpecifiſch die Kunſt *abſoluter Ordnung*. Je zahlreicher nämlich ihre Räumlichkeiten ſind, deſto mehr iſt ſie darauf bedacht, ſie in überſichtlicher Folge an einander zu reihen, damit kein Labyrinth, ſondern ein einfach klarer Fortgang vom Einen zum Andern entſtehe; und je mannigfaltiger die Wohn- und ſonſtigen Zwecke ſind, für welche ſie zu ſorgen hat, deſto mehr ſucht ſie in Einſtimmung mit dieſen Zwecken ihre Bauten ſo zu dispouiren, daß überall eine planmäßige Eintheilung in Haupt- und Neben-, in vorbereitende, centrale und abſchließende Räume ſich ergibt und ſo auch äſthetiſch der vollbefriedigende Eindruck vollendet organiſchlogiſcher Gliederung entſteht. Indem ſo die Architektur überall reine Form und Ordnung herſtellt, verſetzt ſie uns in eine Welt, wo nirgends Willkür ſich blicken läßt, ſondern überall nur *der Geiſt des Maßes und Geſetzes* beruhigend und ehrfurchtgebietend zumal uns umweht; wir haben das Chaos hinter uns, wir haben das Höchſte erreicht, die Bewältigung aller Stofflichkeit und ſtofflichen Wirrniß durch die Macht des intelligenten Gedankens. Verwandt hiemit iſt das weitere Moment, daß die Architektur weſentlich und einzig *Kunſt der Totalität*, d. h. diejenige Kunſt iſt, welche überall Ganzes ſchafft, und welche Alles, was ſie ſchafft, zu ſchlechthiniger Einheit in und unter ſich zuſammenfaßt. Je ſelbſtſtändiger

bei den großen Dimensionen, die im Bauen Alles hat, auch ihre einzelnen Bildungen sind, desto mehr gibt sie ihnen diese Selbstständigkeit wahrhaft dadurch, daß sie sie als *kleinere Ganze innerhalb des großen Ganzen* konstruirt, als kleinere Ganze, die selbst wieder aus Theilen oder genauer aus „Anfang, Mitte und Ende" bestehen (Fuß, Schaft, Kopf der Säule, Unterstock, Mittelbau, Dachbau des Thurmes u. s. s.); und je umfangreicher und weitschichtiger ihre Schöpfungen sind, desto mehr wahrt sie die einheitliche Ganzheit derselben dadurch, daß sie keinem Theile ein einseitig selbstständiges Heraustreten und Herausragen gestattet, sondern *Alles streng unter sich zusammenbindet und es so dem Ganzen eingeordnet hält*, sowie dadurch, daß sie, nachdem Alles in Länge, Weite und Höhe sich gehörig ausgebreitet hat, überall für *Endabschlüsse* (Abrundungen, Zuspitzungen, Bekrönungen u. s. w.) sorgt, welche ihren Werken das Gepräge des allseitig Volumgrenzten geben und ihren Gesammtumriß von der umgebenden Welt klar und bestimmt abscheiden. Aufs Engste hängt mit diesem Charakter der Architektur als Kunst der Totalität auch Das zusammen, daß sie, wo der Plan des Bauwerks die Anlage entsprechend einander gegenüberliegender Theile und Glieder mit sich bringt, dieselben nach dem Kanon der *Symmetrie* in vollständiger Gleichheit unter einander gestaltet, um alles Zerfallen des Ganzen in heterogene Bildungen zu vermeiden (vgl. S. 128), und daß sie, selbst wenn sie zur höchsten räumlichen Erhabenheit ansteigt, *nichts Verhältnißwidriges* sich erlaubt und ebenso auch allen einzelnen Theilen und Gliedern ein Größenverhältniß gibt, das mit Allem neben, unter und über ihnen vollkommen harmonirt; je offener in ihr als der Kunst der großen Dimensionen Alles vor dem prüfenden Auge daliegt, desto mehr ist sie auf diese *absolut richtige Proportion* bedacht und führt dieselbe in einer Vollkommenheit in die Welt ein, die das Muster wird für Alles, was sonst die Kunst in diesem Zweig der Schönheit schafft. Dazu aber kommt sodann auch noch eine andere geistige Errungenschaft, welche der ästhetischen Sphäre durch die Architektur erwächst: sie stellt Werke hin, die durch Umfang, Masse und Weite, durch himmelanstrebende Höhe, durch den Charakter ihrer Formen, durch Beleuchtung und Färbung *stimmungsvoll* sind in mannigfaltigster und wirksamster Weise, so daß diese Kunst, welche vorzugsweise für den Verstand thätig zu sein scheint, für das Gemüth nicht weniger fruchtbar ist, als für jenen. Endlich ist hervorzuheben, daß sie vermöge der Größe und der Festigkeit ihrer Werke unter allen Künsten am meisten für weiteste Oeffentlichkeit und für Dauer auf unbegrenzte Zeit arbeitet, oder daß sie vorzugsweise und durch und durch *monumental* (S. 963) ist. Sie geht auch hierin aller andern Kunst mustergebend voran, gerade wie sie (nebst der übrigen Tektonik) überhaupt die erste Kunst ist, sofern ja nur die Bedürfnisse und Zwecke, für welche sie thätig ist, die Mensch-

heit zu derjenigen allseitigen mühevollen und erfindsamen Bearbeitung elementarischer Stoffe treiben und anleiten konnten, ohne welche überall keine Kunst denkbar wäre.

Die elementarischen Stoffe, aus welchen Tektonik und Architektonik ihre Gebilde für die praktischen Zwecke des Kulturlebens erschaffen, gestatten nun aber auch noch eine andere ideellere Verwendung, als diese Künste sie ihnen geben, nämlich eine Verwendung zur Herstellung von *Bildern sichtbarer Dinge*. Das Kulturleben geht nicht auf in der Organisirung der materiellen Welt für die praktischen Lebenszwecke, der die Tektonik sich widmet; es bringt vielmehr (S. 871 ff.) mit sich auch das intellektuelle oder kontemplative Interesse für alle und jede Erscheinungen der Welt, den Sinn für Anschauung, für Auffassung des Eigenthümlichen der Dinge, und wo einmal dieser Sinn rege ist, da erwacht auch die Empfänglichkeit für Alles, was dazu dienen kann, die Dinge in ihrer Eigenthümlichkeit vor sich haben und betrachten zu können; hiezu aber dient (S. 910 ff.) nichts besser als dieß, daß die Gestalt eines Dings aus der Masse herausgegriffen und in einem sie sprechend wiedergebenden Abbilde fixirt und der Anschauung dargeboten wird. Also: wo Kulturleben ist, da kommt auch der Sinn für bildliche Darstellungen, und zwar selbstverständlich besonders solcher Dinge oder Personen, welche ein höheres Interesse als andere haben, sei es durch Gehalt und Bedeutung, oder durch Schönheit, oder durch sonstige die Aufmerksamkeit auf sich ziehende Eigenschaften. Die erste und einfachste Form des Bildes nun ist das sichtbare, das ruhende räumliche Bild; zu Bildern dieser Art bieten zudem sowol die Stoffe als die Farben der elementarischen Natur das reichste Material dar; und sobald daher durch die tektonischen Künste die Technik der Stoff- und Farbenbearbeitung einigermaßen entwickelt ist, thut sich auch der Trieb hervor, es mit sichtbaren Bildern von Dingen, welche auf Phantasie oder auf Geist und Gemüth bewegend wirken, zu versuchen. Die Hervorbringung sichtbarer Bilder der Dinge kann jedoch sogleich zwei Wege gehen: sie kann entweder „plastisch“ oder „graphisch“ (zeichnend und malend) verfahren, d. h. sie kann etwas, das Körper hat, in voller Körperlichkeit wiedergeben, oder aber kann sie sich darauf beschränken, eine bloße Abbildung seiner Erscheinung hervorzubringen, wie diese sich darstellt in Umriß und in Farbe, und auch hier kann schon Umriß ohne bunte Färbung, bloßes Licht- und Schattenbild, entsprechend dem Schatten in der Natur, ja bloßer Linienumriß genügen, wiewol freilich das Farbenbild das wahrere und lebensvollere ist. Und so entsteht denn alsbald eine das Gebiet des Schönen wesentlich bereichernde *Zweitheilung* der sichtbar abbildenden Kunst, die Theilung in *Plastik*, welche ganze Körper, und in *zeichnende und malende Kunst*, welche nur die Erscheinung der Dinge in farblosem oder farbigem Abriß gibt.

Was das Nähere über diese beiden Kunstzweige betrifft, so unterscheiden sie sich aller engen Verwandtschaft ungeachtet dadurch von einander, daß das plastische Verfahren naturgemäß zur Herstellung von Einzelbildern, das graphische dagegen zu der von Gesammtbildern führt. Das plastische Verfahren erfordert, weil es volle Körper darstellt, hiefür so viel Masse, und es gewährt aus demselben Grunde so viel Raum zur genauesten Wiedergebung aller Theile und Züge, daß es sich nothwendig als Hauptziel setzt: Abbildung blos einzelner Gestalten und Abbildung dieser einzelnen Gestalten in vollkommenst exakter Ausführung; was ein Hauptzweck des Bildes überhaupt ist (S. 911), Herausnahme des Einzelnen aus der Masse und Hinstellung desselben in seiner ganzen selbstständigen Eigenthümlichkeit, das realisirt sich am besten in der Plastik und muß daher auch ihre Hauptaufgabe sein, und so entsteht denn in ihr eine alles Können an vollgenügende Darstellung des Einzelseins oder der Individualität setzende Kunst. Eben darin liegen aber sofort auch noch weitere sehr wesentliche Bestimmungen über die Ziele, welche die Plastik verfolgt. Sie schränkt sich, was die Wahl der Gegenstände betrifft, in der Hauptsache sehr natürlich ein auf dasjenige individuelle Sein, welches für sich bedeutend genug ist, um Objekt einer solchen es allein in ganzer Vollgestalt und vollständig detaillirter Ausführung hinstellenden Abbildung zu werden, d. h. sie wählt aus der Welt nur die höheren Gattungen und Stufen des individuellen Seins, oder sie wählt nicht das todte, sondern das beseelte und auch innerhalb des letztern vorzugsweise das vernünftig beseelte Individuum, d. h. den Menschen und Alles, was der Phantasie unter dem Bilde der Menschengestalt vorschweben mag. Und: wie sie sich auf das selbstständig bedeutende Individuelle beschränkt, so gibt sie es auch wieder in der ganzen Vollbedeutung, welche es haben oder welche ihm gegeben werden kann; es wäre nicht der Mühe werth, ein Individuum in voller Gestalt und erschöpfendster Ausführung aller Theile darzustellen, wenn man damit nicht der anschauenden Phantasie etwas möglichst viel in sich Schließendes bieten wollte; und es kommen dazu weiter die zwei sehr entscheidenden Momente, daß die Plastik, um nicht umsonst zu bilden, ein möglichst haltbares und festes Material wählen muß, und daß sie, weil sie einmal nicht bloße Umrisse, sondern wirkliche und volle körperliche Masse gibt, eher auf großen Umfang und Maßstab ihrer Werke angewiesen ist, als auf kleinere; durch dieß Beides erhalten ihre Werke den Charakter des Dauerndbleibenden und des stattlich Imponirenden, das weithin gesehen werden will und soll, kurz den Charakter des Monumentalen, und als monumentale Kunst kann sie nun vollends nichts Gleichgültiges und Leeres, sondern nur Bedeutendes darstellen. Und zwar sowol nach der Seite des Inhalts, als nach der der äußern Erscheinung. Nach der Seite des

Inhalts stellt sie dar, was für kleinere und größere Kreise der Menschheit hoch bedeutend ist und daher für sie Gegenstand bleibender Anschauung, Erinnerung und Vergegenwärtigung werden kann und soll, sie stellt Dasjenige in monumentaler Großheit und Gediegenheit hin, was ein hohes Interesse für Geist und Gemüth der Menschen in sich trägt und daher werth und würdig ist, ein unvergänglich dauerndes Objekt ihres Bewußtseins zu werden. Gerade so ist es auch nach der Seite der äußern Erscheinung; nur das Charakter- und Kraftvolle, nicht das Geringe, ist plastischer Darstellung werth. Und selbst die Bedeutsamkeit ist für die Plastik noch nicht Alles, ihr höchstes Ziel ist vielmehr das Vollkommene, das Mangellose; das Unschöne und Häßliche kann auch bedeutend sein, aber plastisch ist es nicht; alles Unschöne und Häßliche wird durch plastische Fixirung unerträglich abstoßend, indem hier die Mißgestalt, die Gesetzwidrigkeit als bleibend, als ewig dauernd und somit als betrachtungswerth, ja geradezu als wahrhaftes Sein hingestellt wird; das Vollkommene dagegen wird durch plastische Verewigung hingestellt als Das, was es wirklich ist, als das Ewiggültige, als das unveränderliche Muster, als das Ideal, das immer und überall angeschaut, geehrt, bewundert, nachgebildet werden soll. Die Plastik gibt somit dem künstlerischen Geiste den Antrieb, überall das Vollkommene aufzusuchen, bei jeder Art von Wesen der vollendetsten Gestaltung, zu der sie sich ihrer Natur gemäß entfalten kann, nachzuspüren und diese ihre höchste Vollendung mit aller Genauigkeit und Wahrheit wiederzugeben, Mißbildungen dagegen möglichst bei Seite zu lassen; sie arbeitet überall das rein Schöne heraus, sie enthüllt sichtbar das Schönheitsideal, zu welchem die Natur hinstrebt, das sie aber nur selten ganz erreicht und noch weniger bleibend festzuhalten im Stande ist. Allein so herrlich die Plastik hienach ist, und so schön außerdem auch noch Dieses an ihr ist, daß sie einerseits als Kunst des Bedeutenden und Vollkommenen oder des Insichgroßen ihren Gestalten auch eine über alle Gewöhnlichkeit hinausgehende äußere Großheit bis zum Kolossalen hinan zu geben berechtigt ist, und daß sie andrerseits als Kunst der Individualität doch nicht wie alle anderen Künste ins Weite, Breite und Bunte geht, sondern sich ins Enge zieht und zeigt, was auch innerhalb der Begrenzung geschaffen werden kann, so beschränkt ist sie auch wieder durch ihr ganzes Verfahren. Sie ist beschränkt in der Zahl der Gestalten, sie kann nur Einzelnes, und sie kann innerhalb des Einzelnen fast nur Beseeltes, innerhalb des Beseelten vorzugsweise nur das Menschliche und selbst da wieder meist nur das groß und schön Menschliche und Menschenähnliche, das Heroische, das Göttliche, geben; sie kann selbst in der Größe nicht gar zu hoch gehen, um nicht unbehülflich zu werden; sie ist durch die Schwere ihres festen Materials auch in Darstellung lebendiger Bewegung zum Maßhalten genöthigt und mehr auf das Ruhigere

angewiesen; und sie muß die farbige Erscheinung der Dinge vereinfachen oder geradezu weglassen, um nicht die Färbung, die ihrer Natur nach gerade das Wechselndste an den Dingen und besonders an der organischen Individualität ist, stilwidrig als unverändert bleibend hinzustellen und durch sie zugleich ihren Gestalten einen falschen und gespenstischen Schein wirklichen Lebens zu geben.

Alle diese Beschränkungen nun verschwinden bei dem Gegenstück der plastischen, bei der graphischen oder zeichnenden und malenden Darstellung der Dinge. Die bloße Umrißzeichnung erspart außerordentlich an Raum und Masse; sie gibt nicht mehr Körper, sondern bloße Figuren und Linien; sie braucht freilich eine Fläche, auf welche sie dieselben aufträgt, aber solche Flächen sind entweder schon da an Gebäuden und Geräthen, oder sind sie sonst leicht zu beschaffen, und sie sind das allerbeste ebenso kompendiöse als volle Freiheit gewährende Material für umfassende bildnerische Darstellungen; jede nicht gar zu winzigkleine Fläche gestattet eine Reihe von Figuren neben einander hinzuzeichnen; und somit kann die Graphik Das, was sie an Masse einbüßt, reichlich einbringen durch Vielheit der Gestalten, die sie auf Einem Plane vereinigt. Sie hat es daher nicht nöthig, Ein Ding aus der Gesammtheit herauszuheben; sie nimmt aus dem großen Ganzen allerdings auch Etwas heraus zu isolirtem Fürsichsein, aber Dieses, was sie herausnimmt, kann bereits eine Vielheit in sich, ein Zusammen (Ensemble) von Einzeldingen sein, weil sie Platz dazu hat, und es kann nicht nur, sondern es soll auch so sein, sie ist wesentlich darauf angewiesen, Ensemble's von Dingen zu geben, weil nämlich die bloße Umrißdarstellung eines einzelnen Dings nicht den voll sich selbst genügenden Eindruck macht, wie das massige plastische Abbild; nur eine Mehrheit von Figuren thut, wenn die Abbildung auf Abzeichnung reducirt ist, gehörige Wirkung. Und so entsteht denn ganz von selbst eine Kunstform durchaus dazu geeignet und berufen, Gesammtbilder und damit Darstellungen zu geben, welche der wirklichen Beschaffenheit der Welt, die ja Vielheit und Ganzheit, nicht Einzelheit ist, direkt entsprechen, oder eine Kunst „Weltbilder" im Kleinen zu geben. Die Plastik war noch halb Architektur, sie baute aus Stoffmassen ein Gebilde auf, das einem organischen Individuum glich, sie stellte dieses Gebilde in die Welt hinein wie ein Gebäude, aber sie kam noch nicht dazu, der Fülle des Wirklichen gerecht zu werden; dazu rückt erst die zeichnende Kunst vor; erst in ihr reproducirt der Geist das Universum wahrhaft, indem er ein größeres Ganzes von Dingen auf Einer Fläche versammelt. Von selbst ist es bei dieser Kunstform gegeben, daß sie auch dazu fortschreitet, die farbige Erscheinung der Dinge in ihre Darstellungen mitaufzunehmen; Farbe ist Mannigfaltigkeit, also Vielheit, und gehört somit ganz und gar in eine Kunst, welche von der Einzelheit zur Vielheit fortschreitet; und dazu kommen noch

zwei weitere Momente: je mehr durch die bloße Umrißzeichnung die einzelnen Geſtalten zu faſt unwirklichem Scheine, die Körper zu Schatten reducirt ſind, deſto begriffsmäßiger iſt es, durch Farbe ihnen Das an Lebendigkeit zurückzugeben, was ſie an Maſſenhaftigkeit verloren haben, und je zahlreicher die auf Einem Plane vereinigten Geſtalten ſind, deſto beſſer iſt es, durch Farbe gehörigen Abſtich und Unterſchied in ſie zu bringen und alle ſchattenhafte Einförmigkeit von ihnen abzuwehren. Nach allen Seiten ergibt ſich ſomit hier eine durchaus und vollkommen wirklichkeitsgemäße Darſtellung des Sichtbaren. Alles Sichtbare und Alles, was am Sichtbaren iſt, ſo namentlich der Ausdruck des beſeelten Innern im Aeußern der wärmern oder kühlern, der friſchern oder blaſſern, der heiterern oder düſterern Färbung und noch mehr in Auge und Blick, kann zur Darſtellung kommen; Landſchaften mit Dem, was ſie enthalten, Erde, Waſſer, Himmel, Steine, Bäume, Pflanzen, Blumen, Thiere, Menſchen, Zuſtände, Thätigkeiten, Begebenheiten und Ereigniſſe, dieß Alles (ſoweit es ſich zu Einem Geſammtbild zuſammenziehen läßt) kann abgebildet werden in freiſter und dankbarſter Weiſe. Namentlich iſt auch die Darſtellung der Bewegung weniger mehr beſchränkt, als in der Plaſtik, weil die Lebhaftigkeit derſelben nicht wie dort in einem Widerſpruche ſteht mit der ſtarren Schwere des Materials, ſondern ganz gut ſtimmt zu dem größeren Leben, das hier Alles durch die Mannigfaltigkeit der Gegenſtände gewinnt, und zu der flüchtigeren leicht hingehauchten Art und Weiſe bildlicher Fixirung. Und ſelbſt das Unbedeutende und das Häßliche finden jetzt, ſofern ſie Intereſſe haben und ins Ganze paſſend ſich fügen, ihre Darſtellung; denn zur Totalität des Vielen und Mannigfaltigen, in welcher die Malerei ihre Stärke hat, gehört das Unbedeutende und Häßliche auch, und ſeine Fixirung im Zeichnungsbilde beleidigt nicht, weil es da nicht nothwendig allein und nicht mit der Wucht plaſtiſcher Monumentalität daſteht; ja es gefällt als Kontraſt zum Großartigern und Vollendetern. Aehnlich verhält es ſich mit der Welt des Phantaſtiſchen; ſie läßt ſich in all ihrem Geſtaltengemenge und -gewimmel, in ihrer ganzen haarſträubenden Fürchterlichkeit wie in ihrer lieblichen Nettigkeit und Zierlichkeit zeichnend und malend ohne jeglichen Anſtand wiedergeben; Erz- und Marmorſtatuen kann man dem Teufel und ſeinen Geſellen nicht wol ſetzen, aber an die Wand läßt er ſich malen, das iſt nicht ſträflicher Luxus, wie jenes es wäre. Desgleichen ſind der Kunſt nun auch ſonſt die Wege zu reichſter Entfaltung geöffnet. Je zahlreicher und mannigfaltiger und je näher bei einander doch Alles iſt und je lebendiger es zugleich bereits ſein darf, deſto umfaſſendere Gelegenheit und Aufforderung iſt vorhanden zu einer ebenſo frei ins Weite, Volle und reich Bewegte gehenden als wol in ſich geſchloſſenen Zuſammenſtellung der Dinge; es iſt namentlich der herrliche Beruf der Malerei, ſei's ein ruhiges Zuſammenſein oder ein bewegteres

Zusammenhandeln mehrerer Individuen so zu geben, daß das Ensemble mit beredter Lebendigkeit zum Beschauer spricht, und daß er namentlich eine Handlung vor sich sieht in einer charakteristisch allseitigen und doch wol umgrenzten Entfaltung, durch welche ihm ihre Eigenthümlichkeit und Bedeutung so sprechend als nur möglich vor die Einbildungskraft gebracht wird. Dazu kommt sodann die Gelegenheit, alle mögliche Linien-, Formen-, Licht- und Farbenschönheit wiederzugeben, die im Universum vorhanden oder vorgebildet ist; alle Gestaltungsfülle und Gestaltenpracht des Kosmos findet hier ihre Abbildung, und zwar eine Abbildung von um so anschaulicherer und um so vollbefriedigenderer Wirkung, je mehr hier das Viele in engem Raum beisammen ist und somit Alles unmittelbarer, kräftiger und augenfälliger theils kontrastirt, theils konsonirt, als es in der Wirklichkeit gewöhnlich der Fall ist, weil da Alles zu groß, zu entfernt, zu zerstreut, zu sehr mit Gleichgültigem und Störendem vermischt ist, als daß es immer bestimmt genug zusammenwirken und zusammentönen könnte. Die Malerei bringt uns somit erst die ganze Schönheit der sichtbaren Welt zu bestimmtem Bewußtsein, sie läßt uns im Kleinen und gerade dadurch um so sprechender sehen und erkennen, welche Schönheit überall hervorquillt aus der ebenso gegensatz- als beziehungsvollen Mannigfaltigkeit von Erscheinungen, aus denen die reale Welt besteht. Selbstverständlich ist, daß in der Malerei auch die Anklänge der Beleuchtung und Färbung an Gefühl und Empfindung ihren Ort zur Darstellung und zwar zu einer so vollkommenen Darstellung finden, wie die reale Welt nur selten in schnell vorübergehenden „glücklichen Momenten" sie darbieten kann. Einen specifischen Reiz gewinnt die Darstellung der Dinge hier endlich dadurch, daß sie so durchaus geistig wird, als es überhaupt möglich ist bei Abbildung des Sichtbaren. Die Zeichnung, das Gemälde ist blos noch Bild eines Ausgedehnten, nicht mehr selbst ein Ausgedehntes, wie die Bildsäule, bloße Abschattung und bloßer Wiederschein des Körperlichen, annähernd so immateriell, wie das Bild, das in Sinn und Seele entsteht, wenn das Auge etwas sieht. Nicht minder ist im Bilde selber Alles geistig, d. h. vom Künstlergeist so und nicht anders gemacht; die Phantasie des Künstlers muß auf dem engen Raum Alles ganz anders stellen und ordnen, Alles ganz anders (z. B. der Farbenmannigfaltigkeit und Farbenharmonie wegen) darstellen und ausstatten, als es in der Wirklichkeit ist, er muß Alles selber wählen, was auf der begrenzten Fläche Raum finden soll, er kann die Entfernungen der Dinge nicht so wiedergeben, wie sie in der Wirklichkeit sind, er muß mittelst perspektivischer Kunst ihre Lagen, ihre Stellungen, ihre Größenverhältnisse selbst so geben, daß ein Schein, aber auch nur ein Schein wirklichkeitsgemäßen Daseins und Aussehens entsteht; Alles ist sein eigenes Werk. Also in aller und jeder Beziehung gilt es:

das Viele geistig sichtbar in Eins gefaßt, Das ist der Reiz dieser Kunst, Das kommt durch sie zur Schönheit des Universums hinzu.

Weitere Kunstweisen als diese drei, Tektonik, Plastik und Graphik, sind auf dem Gebiete des Schaffens in materiellen Stoffen nicht zu erzielen nur mit Ausnahme der zwischen beiden letztern in der Mitte sich bewegenden Künste der „erhabenen" und vertieften Arbeit oder des Reliefs und des Gravirens. Dagegen schließt sich ihnen ein sehr zahlreicher Chor von Nebenkünsten an, welche rührig und fleißig sich mit ihnen theilen in das große Werk schöner Gestaltung und Verwendung aller Elemente. Was zuerst naturverschönernde Künste (S. 954) betrifft, so steht der Architektur als unentbehrliche und unendlich dankbare Ergänzung zur Seite die Kunst der landschaftlichen Anlage, Terrainbehandlungs- und Gartenkunst, dann die Künste, welche auch die beweglichern Elemente dauernd oder vorübergehend zur Verschönerung der Natur verwenden, Wasserkunst (Quelleinfassung, Bach- und Flußleitung, Wasserterrassen- oder Cascaden-, Wassersäulen- oder Fontänenanlage), Lichtkunst (Eröffnung künstlich beleuchteter Prospekte oder Illumination) und Luftkunst (Verschönerung von Gebäuden oder Geräthen oder freien Räumen durch luftbewegte Flaggen, Wimpel, Wind- und Wetterfahnen oder -Hähne u. s. f.). Der Plastik steht zur Seite einmal die Schmuckplastik, welche die natürliche oder bereits auch die architektonische Umgebung des Menschen hübsch verschönern soll, nicht aber ernste monumentale Zwecke verfolgt, Holz-, Stein-, Thon-, Stuck-, Glas-, Wachs-, Papier-, Pappfiguren u. s. f. namentlich kleinen Maßstabs (plastische Mikrotechnik), auch Zuckerfigürchen und plastisches Gebäck; ernster ist es schon mit der plastischen Geräthverzierung en relief und sonst, und noch mehr mit der plastischen Verschönerung der eigenen Person, da diese in nichts Wenigerem besteht als in jahre- oder lebenslanger auf Schönheit hinstrebender Gymnastik, Diät und Selbstbildung, zu welcher jedoch auch wieder hinzukommt die bloße Verzierung der Person durch Schmucksachen (Ringe, Spangen, Nadeln u. s. f.) und andrerseits die Schaustellung der körperlichen Schönheit in eigens dazu Gelegenheit bietendem Spiel. Der Malerei schließt sich an einerseits die personverschönernde Kosmetik, Schminkung, Tättowirung, die Fertigung und Behandlung der Bekleidung (Gewebe u. s. f.) nach malerischen Farbengesetzen, andrerseits die geräthverzierende Bemalung von Bücherdeckeln, Gefässen, Tassen, Etui's, Pfeifen, Waffen, und die Stickerei; ferner malerische Dekoration architektonischer Räume; sodann Nebelbilder, Schattenspiele, malerische Feuerwerke und Wasserkünste, und endlich Verschönerung von Schrift und Druck, Kalligraphie und Kallitypie. Als Zweckmäßigkeitskünste (S. 954) ergeben sich neben der Architektur und künstlerischen Tektonik das niedere Bau- und sonstige Handwerk, alle Fabrikation und

Industrie, sofern doch mit Geschmack und Absicht auf Schönheit, so weit es geht, gearbeitet wird; neben der Plastik die plastischen Kunstarbeiten für außerhalb liegende Zwecke der Theorie oder des Nutzens oder des Vergnügens, anatomische Präparate und zoologische Bildwerke, Reliefkarten, Münz- und Wappenplastik, Puppen, Wachsfiguren; neben Zeichnung und Malerei die Graphik für diese exoterischen Zwecke, Lehr- und Unterhaltungsbilder (Bilderbogen, Bilderbücher, Illustrationen), Tendenzbilder (Karikaturen), Zweckbilder (Schilder, Wappen, Bilder bei Zeitungsannoncen u. s. s.), Bilder fürs Herz (Erinnerungs-, Stammbuch-, Album-, Gesellschaftsbilder u. s. s.). Daß sich in dieser Anwendung der Kunst auf äußere Lebenszwecke alles mögliche Kleine miteinfindet, ist sicher; aber nicht minder gewiß ist, daß Schönheitssinn und Talent auch in diesem Kleinen das Größte leisten und uns nur desto mehr mit Bewunderung erfüllen, je mehr sie gerade aus dem Kleinen Großes zu entwickeln verstehen. Außerdem können auch die technischen Hülfskünste (S. 957), die gerade in diesem Kunstgebiete natürlich von sehr hoher Wichtigkeit sind, eine Virtuosität von selbstständigem ästhetischem Werthe entfalten und sogar geradezu zu eigenen Kunstzweigen sich ausbilden. So neben der Tektonik und Architektur die Künste der Materialzurichtung, Steinschnitt, Holzschneidkunst, Hämmerung, Guß, Schliff und sonstige Behandlung des Metalls; neben der Plastik die vorarbeitende Modellirung, die Bearbeitung des Steins mit Hammer und Meißel, die verschiedene auch hier vorkommende Metallurgie; neben allen Drei die Herstellung der Farben. Dann gesellen sich der Plastik, der Zeichnung und der Malerei die sogenannten vervielfältigenden Künste mit großer und sehr eigenthümlicher Bedeutung bei: Abformung von plastischen Objekten in allen Arten von Material, desgleichen Holzschnitt, Stein-, Kupfer- und Stahldruck, und selbst in der Photographie, die eigentlich eine durch Menschenhand ins Werk gesetzte Kunstthätigkeit der Natur ist, kann die verständige und geschmackvolle Technik so viel mitwirken, daß auch sie in den Rang der Künste eintritt. — Phantasiekünste (S. 953) sind: spielendes Bauen und Gartenanlegen, spielende Wasser-, Licht-, Luftkünste (Drachensteigenlassen u. dgl.), spielendes Modelliren, Zeichnen und Malen zu unterhaltenden und ähnlichen Zwecken, natürlich dieß Alles, sofern es mit Geschmack und Schönheitssinn geschieht (ebd.).

Blicken wir auf diesen ganzen Kreis von Künsten, welche es mit der Bearbeitung elementarischer Stoffe zu thun haben, zurück, so kann nichts gewisser sein, als daß sie zusammengehören zu Einem großen Kunstzweig, den man gewöhnlich die „bildende Kunst“ nennt. Alle haben dasselbe Material, alle schaffen aus diesem Material und mittelst seiner Kunstwerke für das Auge oder sichtbare Kunstwerke, und zwar sichtbare

Kunstwerke, welche, wie die Stoffe, aus denen sie hergestellt sind, dem Reich des räumlich Materiellen angehören und die allem räumlich Materiellen als solchen zukommende Existenzform *ruhigen*, unbewegten und wenigstens der Absicht nach unveränderten *Daseins* haben (wovon selbst die mit den beweglichern Elementen des Wassers, des Lichts und der Luft sich befassenden Nebenkünste keine wesentliche Ausnahme machen, da z. B. die wichtigste unter ihnen, die Wasserbaukunst, bleibende Anlagen herstellt und auch die Illumination darauf zielt, wenn auch nur kurz dauernde doch der Anschauung eine Zeit über standhaltende Prospekte zu eröffnen); so verschieden das plastische Kunstwerk vom architektonischen ist durch Das, was es darstellt, durch die lebendige Gestalt, so sehr es hiedurch selbst den Schein des Lebens hat, es selbst lebt nicht, es bewegt sich nicht, es steht in derselben Weise unverändert ruhig da, wie das Gebäude, und Dasselbe gilt vom Gemälde trotzdem, daß es nicht mehr aus so schweren Massen besteht, wie das Bau- und das Bildwerk, kurz: was alle diese Künste leisten, ist *eine vom Geist aus äußern Stoffen geschaffene große Weltdekoration, welche* in derselben Weise wie die Natur im Großen und Ganzen gleichmäßig *beharrend vor uns steht*, so lange überhaupt Werke, welche aus äußern Stoffen durch Menschenhand geformt und zusammengesetzt sind, auf Fortdauer zu rechnen haben. Man kann daher diese Künste auch *ruhende* oder *Raumkünste* oder, sofern in ihnen der Mensch aus der Außenwelt sich Stoffe holt, um daraus etwas zu gestalten, *objektive Künste* nennen in dem Sinne, daß dadurch eben diese ihre Befassung mit einem außerhalb des Menschen liegenden Material bezeichnet werden soll.

Diese objektiven Künste sind nun aber keineswegs das Einzige, was das menschliche Kunstvermögen hervorbringen kann; nicht blos die Organisirung der äußern Natur für die Zwecke des Menschenlebens (S. 975), sondern auch *das Menschenleben selbst* kann, sobald Kultur da ist, Quelle einer sehr umfassenden Kunstthätigkeit werden, und damit ergibt sich eine *zweite Reihe von Künsten*, welche sich zu jener ersten gerade so verhält, wie die lebendige Thätigkeit, welche der Mensch allerorten entfaltet, sich verhält zur „todten Natur" um ihn her und zu den Gebäuden, Geräthen und Bildwerken, die er sich aus den Stoffen derselben erschuf, um seinem Leben eine allseitig genügende und auch seinen ästhetischen Sinn befriedigende äußere Gestaltung zu geben.

Alles Leben, und so auch das menschliche, *ist Thätigkeit*, und gerade diejenige Form von Thätigkeit, welche das menschliche Leben konstituirt, ist specifisch dazu geeignet, künstlerisch gestaltet und so Quelle einer eigenen Kunstthätigkeit zu werden. Die Form der Lebensthätigkeit des Menschen ist bewußte Selbstthätigkeit (S. 776), und zwar genauer bewußt *selbstthätige Ausübung aller der den Menschen zum Handeln befähigen-*

den Vermögen oder Kräfte, welche in ihm vereinigt sind; Vieles am Menschen ist und bleibt seiner bewußten Thätigkeit entzogen, der physische Proceß des Organismus und desgleichen der rein innerliche Proceß seines Geisteslebens (S. 972), aber die Fähigkeiten zum Handeln, die er hat, oder seine thätigen Vermögen oder Kräfte kann er mit freiem Selbstbewußtsein so oder anders in wirkliche Thätigkeit setzen. Diese thätigen Vermögen und Kräfte sind nun verschiedener Art, sie zerfallen in körperliche und in geistige, und sie schließen sowol die Befähigung zum Handeln überhaupt als insbesondere die zur Aeußerung oder zur Selbstdarstellung und Selbstmittheilung des Menschen an Andere, an Seinesgleichen in sich. Was zuerst die körperlichen Vermögen und Kräfte betrifft, so theilen auch sie sich zweifach: der Mensch kann einerseits mittelst seines Körpers eine Reihe von sichtbaren Bewegungen, zu welchen die Natur desselben ihn befähigt, ausführen, er kann durch solche Handlungen zugleich Das, was in ihm ist oder was er empfindet, ausdrücken, und er kann durch sie auch etwas Aeußeres nachahmend darstellen; der Mensch kann andererseits aus seinen körperlichen Organen oder mittelst solcher aus äußern materiell körperlichen Dingen Töne mannigfachster Art hervorbringen und sie in mannigfachster Weise kombiniren, sie insbesondere zur Sprache fortbilden, und auch durch die Töne kann er an Seinesgleichen Das, was in ihm ist, ausdrücken und mittheilen. Gerade so kann dann der Mensch auch seine Geisteskräfte in aller Weise frei bethätigen; er kann die an ihn kommenden Wahrnehmungen und Empfindungen bewußt auffassen, sie sich vorstellen und sie festhalten, er kann über sie reflektiren, sich im Geist Gedanken über sie machen, Anschauungen und Ideen aller Art sich aus ihnen bilden, er kann desgleichen sich ganz selbstständige Vorstellungen von Dingen entwerfen, die nicht sind, aber sein könnten, und er kann dieß Alles, was an ihn kommt und in ihm sich regt, unmittelbar so, wie es ihm im Innern seines Geistes vorschwebt, äußern und darlegen in dem Darstellungsmittel, das er sich für diese unmittelbare Aussprache des Innerlichen geschaffen hat, in Rede und Wort. Aus all Dem geht nun ein zweiter Kreis von Künsten dadurch hervor, daß irgendwie der Trieb und Drang im Menschen erwacht, Etwas, das ihn innerlich stärker erregt und beschäftigt, zu ganzer vollgenügender Aeußerung und Darstellung, soweit solche sei es in körperlicher Bewegung oder in Ton oder in Rede und Wort erreicht werden kann, zu bringen und damit zugleich alle Schönheit, welche er dieser lebendigen Bethätigung seiner körperlichen und geistigen Kräfte abgewinnen kann, zur That und Wirklichkeit hervorzurufen.

Am wenigsten kann etwas besonders Bedeutsames und Umfassendes erreicht werden auf dem Felde der körperlichen Bewegungen, weil die Kraft und die Größe menschlichen Bewegens eine eng begrenzte ist in Vergleich mit Demjenigen, was sonst das Universum hierin darbietet; aber Etwas

kann doch geleistet werden: der Mensch kann (s. S. 771 ff.) in gehobener Gemüthsstimmung, bestehe sie nun blos in erhöhter Lebenslust überhaupt, oder in einer speciellern höhern Empfindung, die ihn erfaßt, den für die praktischen Lebenszwecke nothwendigen Gebrauch seines Leibs bei Seite setzend, Bewegungen beginnen, welche lediglich die Absicht haben, der gehobenen Stimmung des Gemüths Folge zu geben, ihr genugzuthun, sie zu bekennen und kundzuthun mit aller Bewegungslust, Bewegungskraft, Bewegungsmannigfaltigkeit und Bewegungsgewandtheit, welcher er fähig ist; einem solchen gehobenen Sichbewegen kann er eine längere Dauer und einen bestimmten gleichmäßigen Fortgang oder einen geregelten Rhythmus geben, und er kann innerhalb dieses Rhythmus in dasselbe sowol Schönheit als auch einen folgerecht festgehaltenen Stimmungscharakter (Erregtheit oder Ansichhalten, Leidenschaft oder Bedächtigkeit, Eile oder Weile, Vergnügen oder Ernst, Begeisterung, Milde, Sanftmuth) legen in einer Weise, welche eindrucksreich genug ist, um volles Wolgefallen hervorzubringen; er kann nicht minder durch bestimmtere, markirtere, expreß hierauf zielende Bewegungen, Geberden und Mienen nicht blos Stimmungen, sondern konkrete Affekte, die das Menschenherz bewegen, und zwar Affekte jeder Art so lebendig und so schön ausdrücken und darstellen, daß sein „Spiel" ästhetisch anzieht; und er kann endlich geradezu durch Bewegungen ganze Handlungen in lebendigschöner Erscheinung darstellen, etwas „nachahmen oder vorstellen"; und zwar können sowol bloße Einzel- als kombinirte Gesammtbewegungen einer größern (durch identischen Rhythmus unter sich zusammengehaltenen) Zahl von Menschen in den angegebenen Weisen gestaltet und verwendet werden. Und so ist denn eine Kunst der Bewegung gegeben, die sich in drei Zweige theilt: Kunst der zu schöner Darstellung des frohen Lebensgefühls oder sonst erhöhter Stimmung erhobenen Körperbewegung, Tanzkunst oder Orchestik, Kunst ausdrucksvollen Geberden- und Mienenspiels oder Mimik, und Kunst der Darstellung von Handlungen oder Kunst dramatischer Aufführung (Schauspielkunst), alle Drei zusammen auch Mimik (im weitern Sinn) genannt, weil das Wort „Mimik" d. h. Nachahmungskunst auch Darstellungen von Handlungen in sich begreift, weil ebenso andrerseits ausdrucksvolles Geberdenspiel doch gleichfalls nur an Darstellung einer Handlung sich reicher entfalten kann, und weil auch die Orchestik stets zugleich Darstellung eines bestimmten menschlichen Empfindens ist und nur hiedurch Form und Charakter bekommt. Diese drei Zweige können sich in mancherlei Weise unter sich vereinigen, sie können sich aber ebenso auch verbinden mit Rede oder Vortrag, wo sie jedoch meist unter die höhere Potenz derjenigen Künste zu stehen kommen, welche allein umfassendere Redeganze schaffen, der Rhetorik und der Poesie. Die Blüthe der Orchestik ist bei vielen Völkern vorüber, seitdem sie nicht mehr für feierliche Zwecke des Kultus herangezogen wird, sie dient da meist

nur noch dem Vergnügen und ist daher in solchen Ländern kaum noch als „Kunst“ gekannt und wissenschaftlich anerkannt; aber unter Nationen lebhaftern Temperaments und selbst im kühlern Norden stirbt sie nie ganz aus; auch die Geberdenmimik ist, schon weil ohne sie kein Schauspieler denkbar wäre, im Kreis der Künste (und zwar als Haupt-, nicht als bloße Nebenkunst) niemals zu entbehren, und mimisch-dramatische Aufführungen, seien es nun aktionsreiche Maskeraden oder Darstellungen von Kämpfen und Schlachten oder sonstige mehr durch Handlung als durch Wort und Rede wirkende Schaustellungen, sind nur da nicht vorhanden und geschätzt, wo es überhaupt (wie namentlich in protestantischen Gebieten) an einem entwickeltern Kunstleben fehlt.

An die Mimik schließt sich unmittelbar, aber mit einer unendlich reichern Entwicklungsfähigkeit, an eine zweite Kunst der Bewegung, die Musik oder die Kunst, welche darauf zielt, dem Tonelement alle ästhetische Verwendbarkeit abzugewinnen, die in ihm liegt. Ausgehend von dem natürlichen Wolgefallen am Tone selbst und am eigenen Spielen mit ihm, ausgehend von dem natürlichen Begehren, durch Töne inneren Empfindungen und Stimmungen Luft zu machen und Kunde von ihnen zu geben, und von der Wahrnehmung, daß der Ton ein sehr geeignetes Mittel ist, um die Aufmerksamkeit Anderer auf etwas zu lenken und auf ihre Stimmung und Empfindung einzuwirken, strebte der Geist der Menschheit seit unvordenklicher Zeit danach, durch Aneinanderfügung und Verbindung von Tönen eine höhere Wirkung zu erreichen, als sie bei einzelnen unverknüpft und ungeordnet hervorgebrachten Lauten möglich ist; man versuchte in jeder Weise Tonreihen sei's mittelst der Stimme oder mittelst äußerer Tonmittel zu bilden statt bloßer Einzeltöne; man schritt dazu vor, denselben durch Rhythmus und Zeitmaß bestimmtere Form, durch ausgeführtere Modulation bestimmten Charakter und Ausdruck, durch Wechsel von Stärke und Zartheit erhöhte Innigkeit, durch harmonische Füllung und Stimmenverknüpfung mehr Klang und reichere Ausbreitung zu geben; man fand, daß der Ton sich dazu eignet, das gesprochene Wort zu begleiten und ihm ebensowol ein energischeres und schwunghafteres als auch wieder ein feineres und lieblicheres und in allen Fällen ein weicheres oder seelenvolleres Leben zu verleihen; man fand desgleichen, daß der Ton auch Handlungen trefflich begleitet als verstärkende Zugabe oder höher hinauf als mitklingender Stimmungsausdruck sei's in ernst feierlicher oder in heiterer Weise; man kam in der Pflege des Tonelements nach allen diesen Richtungen hin immer weiter und weiter und war so endlich, nachdem die christliche Religion dem Gemüthsleben die dazu erforderliche höhere Innigkeit zu geben begonnen hatte, in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters zu der Ausbildung Dessen, was wir jetzt Musik nennen, gelangt. Nichts kann die Befähigung des menschlichen Geistes zu selbstständig freier Produktivität mehr beweisen, als diese von ihm im Lauf der Zeiten sogut als aus Nichts erschaffene und zu

einer ſtaunenswerthen Formen- und Geſtaltungsfülle entwickelte Kunſt; nichts läßt ſich vergleichen mit der ungeheuren Mannigfaltigkeit und der unbedingten Leichtigkeit des Bewegens, welche ihr inwohnt, nichts mit der unerſchöpflichen Möglichkeit melodiſcher Wendungen und ſymphoniſcher Kombinationen, welche ihr zu Gebote ſteht, nichts mit der idealiſchen Herrlichkeit des in ſeligem Wolklang dahinſtrömenden Fluſſes reiner Harmonie, den ſie zum Daſein zaubert, nichts mit der erhaben überwältigenden Macht und der ſanft bewegenden Süßigkeit, die ſie in ſich vereint, nichts mit der unendlichen Schmiegſamkeit, mit der ſie ſich jeder Stimmung anbequemt und ihr den treffendſten Ausdruck leiht, nebendem daß ſie überhaupt alles bewegte Leben und ſelbſt Erſcheinungen, die dem Gebiete des Sichtbaren angehören, in wirkungsvollſter Weiſe abzuſpiegeln, dieſe „Tonmalerei“ überall in ihre Kompoſitionen zu verweben und dadurch für dieſelben beſtimmtere Anſchaulichkeit und konkrete Färbung zu gewinnen vermag (vgl. S. 519—577).

Indeß auch mit der Muſik iſt der Kreis der Künſte noch nicht geſchloſſen. Es iſt nicht nöthig, daß der Geiſt immer nur das äußere körperliche Bewegen und Tönen ſchön geſtalte und in ihm Bilder Deſſen gebe, was er in der Welt geſehen oder in ſich ſelbſt empfunden hat; wie er überhaupt alles an ihn Kommende innerlich verarbeitet und ſodann nach außen hievon Kunde gibt, ſo kann er Alles, was ihn ſtärker bewegt, ſeien es Vorſtellungen von wirklichen Dingen und Erlebniſſen, die ihn tiefer ergreifen und beſchäftigen, oder Vorſtellungen, die ſeine Phantaſie ſei's aus Freude am Erfinden neuer Geſtalten oder aus höhern geiſtigen Motiven (religiöſe, ſittliche, patriotiſche Begeiſterung u. ſ. f.) ſelbſt bildet, in der innern Region ſeines reinen Selbſtbewußtſeins Geſtalt gewinnen, ſie zu voller Lebendigkeit ausreifen laſſen und ſodann dieſe volllebendige Geſtaltung, zu der ſie im Innern des Bewußtſeins herauwuchſen, damit ſie doch fixirt werde, zur Darſtellung bringen in derjenigen Form der Selbſtmittheilung, welche nichts Andres iſt als das ſeinen Inhalt ſchlechthin unmittelbar ausſprechende reine Selbſtbewußtſein ſelber, d. h. in Rede und Wort. Damit iſt eine neue Kunſt da, die Dichtkunſt oder Poeſie, welche nicht mehr ein unmittelbar aus der Sinnenwelt einfach wie es iſt aufgenommenes körperliches Material zum Medium ihrer Darſtellungen wählt, ſondern nur desjenigen Darſtellungsmittels, das der Geiſt ſich zur direkteſten Aeußerungsform alles Innern aus dem Tone ſelber ſchuf, der Sprache, ſich bedient und allen Bildern der Phantaſie die Richtung eben auf ſprachliche Darſtellbarkeit gibt oder nur Ausſprechbares bildet und Alles was ſie bildet ausſpricht. Damit iſt nun für die Kunſt unendlich Vieles gewonnen, was die frühern Kunſtzweige noch nicht erreichen konnten. Die Kunſt verliert zwar in der Poeſie an ſchlagend wirkender Sinnenanſchaulichkeit, weil das Wort dieſe nicht ſo beſitzt, wie Geberde und Klang ſie hatten, und ſie muß dieſelbe daher, wenn ſie ſie ganz haben will,

von Mimik und Musik lehnungs- oder begleitungsweise beziehen; aber nach der Seite des Inhalts erlangt sie eine Freiheit, welcher nichts mehr verschlossen ist, was überhaupt Gegenstand der künstlerischen Darstellung werden kann. Die Poesie spricht; sie deutet nicht blos an, wie Mimik und Musik, sondern sie sagt geradezu, was sie fühlt und meint, sie redet bestimmt und kann von Allem bestimmt reden, sie kann somit Alles verständlich darlegen, schildern und auseinandersetzen, über Alles sich verbreiten, über Alles die Gedanken des Geistes vernehmen lassen; Alles, was in den Kreis des Anschauens und Vorstellens fällt, Alles, was erkannt und gedacht, was frei erfunden und erdacht werden, Alles, was das Individuum empfinden, in sich hegen, was es wähnen und träumen kann, kann auch Gedicht werden, wenn es nur nicht gerade eine algebraische Formel oder ein andres Monstrum von Abstraktion ist; kurz die Poesie gibt die ganze Welt, die äußere und die innere, die reelle und die ideelle, die wirkliche und die unwirkliche, die objektive und die subjektive, wieder zur vollen Klarheit des Bewußtseins erhoben. Und auch in der Form kommt ungeachtet des Mangels an vollständiger Sinnenanschaulichkeit Bedeutungsvolles genug zu Tage. Auch die Poesie kann auf Wolklang zielen, wie die Musik es that; auch sie gibt, wie Mimik und Musik, ihren Werken Rhythmus, damit Alles in gleichmäßig fortgehender sowie zugleich dem auszudrückenden Gedanken- und Stimmungsgehalte fest entsprechender Weise sich bewege, und rhythmische Gliederungen, damit die Exposition übersichtlich werde durch regelmäßige Theilung des Ganzen in kleinere Perioden und Sätze; und was sie an unmittelbarer Sinnenfälligkeit nicht hat, das bringt sie herein durch den ihr im vollsten Maße offenstehenden Gebrauch alles Dessen, was das Abstraktere konkret gestaltet, d. h. durch den Gebrauch alles Reichthums von Bildlichkeit jeder Art, den die Sprache bieten und die Phantasie erdenken kann. Allerdings aber schließt sich mit der Poesie das Gebiet der Kunst gerade deswegen ab, weil sie bereits zur äußersten Grenze der Anschaulichkeit, an der diese aufzuhören beginnt, sich vorgewagt hat; das Wort ist das letzte Anschauliche, was noch da ist; werfen wir auch dieses weg, so sind wir im Gebiet des reinen Webens des Geistes in sich selbst und somit im Gebiet gestaltenloser Innerlichkeit; damit ist die Kunst dahin, und es kann also eine höher hinauf gehende Kunstform als die Poesie nicht mehr geben.

Ein reicher Kranz von Nebenkünsten umzieht auch diese zweite Gattung von Hauptkünsten. Von naturverschönernden Künsten schließt sich der Orchestik an Das, was man Anstandskunst nennen kann, die Kunst schöner Haltung des Körpers in jeder Lage, Stellung und Bewegung, Sitzen, Stehen, Gehen, Sichverneigen, Armbieten, Voltigiren, Reiten u. s. f., der Mimik die Kunst schönen Agirens und Vortragens, der Musik die Bildung der Stimme zur Schönheit, zur Kraft und Rundung des Klanges, der Poesie die Kunst schöner Mittheilung alles innerlich Ge-

dachten in Sprache und Schrift, die Kunst *ſchönen Ausdrucks*, *ſchönen Stils*. *Lebenverſchönernde Künſte* ſind: die *Kunſt der Automatenanfertigung*, die *Kunſt der Tableaux* oder lebenden Bilder (eine mimiſche Reproduktion der Plaſtik und Malerei), die *Kunſt ſchönen Tanzens*, die nicht Kunſttanz im ſtrengen Sinne, ſondern Sache allgemeinmenſchlicher Gewandtheit und Anmuth iſt, (daneben auch *Dreſſur* von *Pferden* und *Bären* zu orcheſtiſchen Exhibitionen). die *Kunſt der Rhapſodie*, des *Recitirens*, *Deklamirens*, *Vorleſens* in ihrer wirklichen Ausübung in Geſellſchaft, die *Kunſt ſchöner Arrangirung* von Aufzügen, Feſten und ſonſtigen Schauſtellungen (Muſterungen, militäriſche Evolutionen u. ſ. f.), alle *Kunſt taktmäßiger Bewegung* (in Proceſſion, Marſch, Rudern u. ſ. f.), *Maskerade* oder Mummenſchanz, ferner *Spieluhren*, *Glockenſpiele*, *Aeolsharfen*, *Waſſerorgeln*, endlich die *Kunſt poetiſcher Unterhaltung* durch „Endreime“, reimweiſe Erklärung von Bildern u. dgl. *Zweckmäßigkeitskünſte* ſind: *praktiſche Mimik* oder Geberdenſprache, Kunſt der Winke, der Blicke, der ſonſtigen ſtummen Andeutungen und Verſtändigungen in politiſch oder nichtpolitiſch diplomatiſcher Abſicht, *praktiſche Muſik* (Trommeln, Signale, Poſthörner, Lokomotivpfeifen, Glocken, Tamtams u. ſ. f.), *Beredſamkeit*, und ſchließlich alle *Zweck- oder Tendenzdichtung*, erbauliche, moraliſche, philoſophiſche, naturwiſſenſchaftliche, hiſtoriſche, politiſche, kritiſche oder anders eingetheilt (S. 876) didaktiſche, paränetiſche, ſatiriſche Poeſie, desgleichen alle *gratulatoriſche* und ſonſtige *Gelegenheitsdichtung*. *Techniſche Künſte* üben theils die *Virtuoſen* (Schnellläufer, Athleten, Akrobaten, Orcheſten, Sing- und Inſtrumentenkünſtler, Improviſatoren), theils die *Tanz-*, *Fecht-*, *Vortrags-*, *Muſiklehrer* und die *Docenten der Beredſamkeit* und *der Dichtkunſt aus*, ſofern ſie ihre lehrende Fnnktion mit der Leichtigkeit, Anmuth und Meiſterſchaft ausführen, durch die ſie ſich in den Rang wirklicher Künſtler erheben. — Mimiſche, poetiſche, muſikaliſche „*Phantaſien*“, namentlich die letztgenannten, können gleichfalls dazu kommen, den Kreis der Nebenkünſte dankenswerth zu erweitern.

Daß die drei Künſte: Mimik, Muſik und Poeſie (nebſt ihren Nebenkünſten) *zu Einem Kunſtzweig* unter ſich zuſammengehören, wie Architektur, Plaſtik und Malerei gleichfalls untrennbar ſind, kann keinem Zweifel unterliegen. Alle Drei ſind ja Daſſelbe: inhaltvoll ſchöne Lebensäußerung des Menſchen, ſei's durch Körperbewegung, oder durch tönendes Sichvernehmenlaſſen, oder durch Selbſtausſprache in Rede und Wort. Jene Drei ſchaffen „todte Kunſtwerke aus todten Stoffen“, dieſe beſtehen in lebendigen künſtleriſchen Bethätigungen des eminent Lebendigen, des Menſchen; dort macht ſich der Menſch etwas aus der Materie, hier gibt er ſich ſelbſt; dort

ſtellt er etwas aus elementaren Maſſen hin zu gleichmäßigem Sein im Raume, hier läßt er aus ſich ſelber in zeitlicher Succeſſion etwas hervorgehen, das ebendarum auch nur in der Zeit exiſtirt, etwas, das blos kommt und geht, das blos ertönt und verklingt, blos erſcheint, um ſofort wieder zu verſchwinden; der Menſch geſtikulirt, ſingt (ſpielt) und ſpricht, dieß iſt Alles. Einen gemeinſamen Namen, wie „bildende Kunſt“ für jene Drei, gibt es zufällig nicht; nach ſeiner oberſten Kunſt, der Poeſie, läßt ſich aber dieſer ganze Kunſtzweig recht gut redende Kunſt benennen (auch Töne und Mienen „reden“, auch Geberden „ſprechen“). Ebenſo kann man dieſe Künſte bewegte oder lebendige Künſte oder Künſte der Zeitfolge oder Succeſſion oder ſubjektive Künſte nennen (vgl. S. 988). Ihre unmittelbare Zuſammengehörigkeit ſtellt ſich auch darin dar, daß ſie urſprünglich ſich gar nicht getrennt ausbilden; der Dichter iſt urſprünglich Sänger und Mime, der ein zu ſingendes oder doch muſikaliſch modulatoriſch zu recitirendes Lied erfindet und es mit begleitender Geberdenſprache wirklich ſingt; der Sänger iſt urſprünglich Dichter, er erfindet ſich Text und Melodie zumal, und er trägt Alles mimiſch vor; kein Freuden- und kein Feſttanz iſt urſprünglich ſtumm, ſondern voll von begeiſtertem Jauchzen und Jubel, ein lebendiger Takt zu froher und heiliger Melodie, ein Reigenkranz von Sängern und Dichtern, die das Süße, was Menſchenbruſt durchbebt, das Hohe, was Menſchenherz erhebt, nicht ſtehend und ſitzend, nicht kauernd und hockend, nein ganz anders, durch des „gotterfüllten“ Geiſtes Schwung emporgetragen über die Erde zu ſelig dahinſchwebender und dahinwirbelnder Selbſtvergeſſenheit preiſend verkündigen. Allerdings könnte man nun in Betreff der Poeſie ſagen: „wenn gleich urſprünglich die Dichtung untrennbar verwoben ſein mag mit Tanz und mit Geſang, ſo iſt ſie doch an ſich ſelbſt betrachtet ſo geiſtig gegenüber dieſen immer noch ſinnlichen Künſten, daß ſie nicht ſo in Eine Linie mit ihnen geſtellt werden kann, wie z. B. die Malerei mit Plaſtik und Architektur; Mimik und Muſik ſind auch noch Sinnenkünſte, wie dieſe Drei, den Mimiker ſieht, den Muſiker hört man, der Dichter braucht wol auch noch Stimme und Ton, aber er gebraucht das Toneleument nicht oder nur ganz untergeordnet als ſinnlich wirkendes Material, er braucht es weſentlich als bloßes ſignifikatives Organ oder „Vehikel“ des Gedankens, er gibt den Sinnen gar nichts mehr, er arbeitet nur für die Seele ſelbſt.“ Viele haben daher das ganze Kunſtgebiet im Anſchluß an einen auch im Leben häufig vorkommenden Sprachgebrauch kurzweg ſo eingetheilt: „Kunſt“ (die bildenden Künſte und die Mimik und Muſik in ſich befaſſend) und „Poeſie“ Ebenſo hat man darauf hingewieſen, daß Mimik und Muſik nicht eigentlich darſtellen, ſondern nur ſymboliſch andeuten, die Poeſie dagegen Alles direkt ſage und ſchildere in logiſcher Klarheit und ſprachlicher Deutlichkeit. Allein bei genauerem Zuſehen können dieſe Unterſchiede der Poeſie von ihren Nach-

barkünſten keine Scheidung derſelben von ihr begründen. Die Mimik ſtellt doch Handlungen bereits wirklich und direkt dar, und zwar wie die Poeſie logiſch, d. h. in geordnetem Anfang, Fortgang und Abſchluß, die Muſik gibt Dasjenige am Gefühlsleben, was Bewegung und Stimmung iſt, in der That ganz unmittelbar wieder, ſie ſtellt desgleichen unmittelbar dar Maſſenbewegungen und Kraftverweiſungen, ja ſie beginnt bereits Sichtbares zu zeichnen und zu malen; beide gehören alſo doch ſchon auch zu den darſtellenden Künſten. Die Poeſie ihrerſeits iſt doch nur dadurch Poeſie, daß ſie eben, obwol in ihrer Weiſe, immer noch „Sinnenkunſt" bleibt, ſie iſt nur dadurch Poeſie, daß ſie der Phantaſie Alles, was ſie ſagt, im Rahmen ſinnlicher Bildlichkeit d. h. in Geſtalt von Dingen, die wir urſprünglich nur durch Auge, Ohr und andre Sinne kennen, darbringt, ebenſo nur dadurch, daß ſie durch Klang und Tonfall zu wirken nicht vergißt. Alle drei Künſte gehören ſodann auch dadurch ſchlechthin unter ſich zuſammen, daß ſie ſämmtlich ſucceſſiv ſind, und daß insbeſondere die Poeſie nur ein lebendiges Geſchehen in der Zeit, wenn es auch noch ſo fein und zart iſt (wie z. B. das Sichregen, Sichausbreiten, Sichausſprechen, Sichberuhigen einer Empfindung) „ſchildern", nicht aber etwas Bewegungsloſes „beſchreiben" kann (Leſſing's Laokoon).

Die „ſpekulative" Dreitheilung: objektive Kunſt (Architektur, Plaſtik, Malerei), ſubjektive Kunſt (Muſik), objektivſubjektive Kunſt (Poeſie) kann nicht feſtgehalten werden. Verdacht erregt ſie ſchon durch ihre unangenehme Aſymmetrie und durch den Uebelſtand, daß ſie Orcheſtik und Mimik nicht unterbringt; und direkt geht ihre Unrichtigkeit daraus hervor, daß die Muſik gewiß objektiver iſt als die Poeſie, da ſie ja weſentlich noch mit der Materie zu thun hat, indem ſie die in ihr ſchlummernden Tonmaſſen, Tonkräfte und Tonfarben anſchlägt, entfeſſelt und in den Raum hinausſendet, damit ſie auf uns eindringen, uns allerſeitsher umſtrömen und umſauſen, während die Poeſie nur noch in Worten d. h. in Zeichen ſpricht, die faſt nicht mehr ſinnlich reelle, ſondern hauptſächlich geiſtiglogiſche Bedeutung haben. Desgleichen kann bezüglich des Inhalts nichts innerlicher oder ſubjektiver als die Poeſie ſein im Reich der Kunſt; ſie verhält ſich insbeſondere zur Muſik beinahe nur noch wie Gedanken, die am Bord eines rauſchenden Waſſerfalles im Geiſte eines Menſchen auftauchen, zu dieſem Waſſerfalle ſelber. Kann die Muſik nicht Gedanken, ſondern nur Gefühle der Seele geben, ſo iſt ſie darum, wenn auch inniger, ſo doch nicht innerlicher als die Poeſie; das Innerlichſte iſt doch eben der Gedanke; das Fühlen iſt noch ein reales Bewegtwerden der Seele, der Gedanke aber iſt ein ganz ideelles Gebilde der über das Wirkliche reflektirenden, die Eindrücke, die Eigenſchaften und Verhältniſſe wirklicher Dinge ſchon in un- und überwirklicher Abſtraktionsform ſich vorſtellenden Intelligenz. Oder ſollte die Muſik deswegen ſubjektiv ſein,

weil sie nicht „darstelle, sondern nur symbolisch andeute“ (S. 995), so ist dieß nicht ganz richtig (ebd.) und hebt sich auch dadurch auf, daß andererseits die Poesie auch nicht in dem Sinne objektiv darstellt, wie Plastik und Malerei es thun, sondern nur bezeichnet oder darlegt; die Poesie stellt mir die Gestalt eines Helden nicht wirklich dar, sondern sagt mir nur mittelst ihrer Sprachzeichen einzelne Züge derselben (Größe, Breite u. s. w.), die ich dann selbst erst zu einem Gesammtbilde vereinigen muß; diesem bloßen Bezeichnen oder Darlegen der Poesie gegenüber ist die Musik noch weit mehr eigentlich darstellend oder der Plastik und Malerei noch weit näher; sie „malt“ noch (wenn auch nur akustisch), während die Poesie (außer hie und da durch Rhythmus und onomatopoetische Klänge) es nicht mehr thut, sie gibt direkt Massenbewegungen, Märsche, Tänze u. s. w. wieder, sie läßt Donner, Thier- und Menschenstimmen wirklich hören, sie läßt das Drängen, das Stärker- und Schwächerwerden der Gemüthsbewegung wirklich vernehmen, während die Poesie nur darüber spricht, nicht aber es selber zeigt. Das Richtige ist vielmehr dieß: die Poesie gehört wie Mimik und Musik zu den subjektiven (lebendigen, zeitlichen) Künsten; sie drückt freilich Alles bestimmt logisch aus und ist insofern „objektiver“ als Mimik und Musik es theilweise sind, aber sie ist objektiv nur innerhalb des Subjektiven; diejenige Objektivität, welche Malerei und Plastik haben, hat sie gar nicht und hat sie noch weniger als Mimik und Musik sie haben. Zudem sind Mimik, Musik und Poesie, obwol die beiden ersten noch sinnlicher sind als diese, hinwiederum dadurch untrennbar unter sich verbunden, daß *schon Mimik* und *Musik* weit *freier* als die bildenden Künste *mit ihrem sinnlichen Material schalten und walten*, in schon ganz ähnlicher Freiheit, wie die Poesie mit dem ihren, und im Zusammenhange hiermit endlich auch noch namentlich dadurch, daß alle Drei einander völlig gleich stehen durch *die größere Freiheit, welche in ihnen die subjektiv individuelle Auffassung und Darstellung gewinnt*; der Schauspieler, Musiker und Dichter geben der Eine wie der Andere die Welt weit mehr eingetaucht in das subjektive Element der eigenen persönlichen Empfindungs- und Sinnesweise wieder, als die wie an das Material so auch an die darzustellenden Gegenstände und deren thatsächliche Natur und Erscheinung (Gestalt, Aussehen, Umriß, Farbe) weit mehr gebundenen Bildhauer, Zeichner und Maler; „subjektiv“ in diesem Sinne ist gerade auch die Poesie so sehr, daß sie hierin völlig Eins ist mit Musik und Mimik (vgl. auch Göthe S. 913); und darin eben wird der Hauptbeweis ihrer Zusammengehörigkeit mit diesen liegen. *Nicht drei, sondern zwei Kunstzweige gibt es*: bildende und redende Kunst. Es ist dieselbe Zweitheilung, die sich uns schon bei der noch unkünstlerischen Phantasie ergab (S. 897), dieselbe, die in dem Unterschied des „quantitativ“ und „qualitativ Schönen“ und noch in viel weitern

und allgemeinern Kreiſen in den durch die ganze Welt hindurchgehenden Unterſchieden von Raum und Zeit, Materie und Bewegung, Sein und Leben, Objekt und Subjekt hervortritt.

2. Die Reihenfolge der einzelnen Künſte, wie wir ſie gefunden, dürfte gleichfalls die natürliche ſein. Architektur, Plaſtik, Malerei bilden alle Räumlichſichtbares; die Architektur aber führt nur erſt elementariſche Maſſenanlagen auf, die Plaſtik ſchreitet davon zu individuell charakteriſtiſchen Maſſengebilden fort, die Malerei läßt die Maſſe fallen und gibt nur noch einen ideellen Schein oder Abriß der Dinge. Die Mimik nimmt das Werk der Plaſtik und Malerei unmittelbar wieder auf, ſie ſtellt auch noch Räumlichſichtbares, aber nur Bewegungen dar, wiewol unter künſtleriſcher Benutzung der Geſtalt, die der Orcheſte und Mime mitbringen, ſie iſt lebendige Plaſtik und Malerei. Die Muſik wirft das Räumlichſichtbare hinweg, ſie behält die Bewegung von der Mimik bei, aber nur noch eine akuſtiſch vernehmbare und akuſtiſch wirkende Bewegung. Die Poeſie endlich ſetzt das Sinnlichakuſtiſche zu einem untergeordneten Moment herab, ſie gibt blos noch Reihen von Vorſtellungen, die ſich der Menſch im Innern von der Welt macht, in Sprachzeichen wieder und erreicht damit die Grenze anſchaulichen Darſtellens, über die hinaus keine Kunſt mehr möglich iſt. Kurz: jede der auf die Architektur folgenden Künſte entfernt ſich um einen Schritt weiter von der unmittelbar körperhaften Materialität, mit der jene beginnt, jede wird um etwas ideeller oder ſpirituceller, ganz wie überhaupt das Univerſum vom Stofflichen zum Geiſtigen, vom Aeußerlichen zum Innerlichen ſtetig fortſchreitet. Oder ſetzen wir die Künſte in Beziehung zur Phantaſie, ſo müſſen wir ſagen, die Phantaſie wird in ihnen Schritt für Schritt freier; in der Architektur ſetzt ſie Stoffmaſſen zu einem zweckvoll ſchönen Bau zuſammen, deſſen Entwurf ihr der auf Befriedigung eines beſtimmten äußern Bedürfniſſes (des Wohnens u. ſ. f.) gerichtete Verſtand diktirte; in der Plaſtik formt ſie einen materiellen Körper zwar wieder in materieller Maſſe ab, jedoch blos um für ſich ſelbſt ein möglichſt reelles Bild von jenem zu haben, nicht um eines äußern Zweckes willen; in der Malerei zeichnet ſie ihn nur noch ab und gibt alſo dem Bilde, das ſie will, eine weit mehr vom Original abweichende Geſtalt als die Plaſtik, welche an dieſes ſich noch völlig band, eine Geſtalt, die blos noch zum Sehen da, nicht mehr ein Körper für ſich iſt; in der Mimik iſt ſie völlig frei von anderwärtsher genommenen Stoffen, ſie nimmt nichts aus der Welt draußen in die Hand, ſondern führt lediglich den leicht zu regierenden Gliedern des Organismus, in dem ſie ſelbſt wohnt, die Hand zur Darſtellung dieſer oder jener Bewegung; in der Muſik entledigt ſie ſich dieſes Geſchäfts körperlicher Lokomotion ganz und erfindet blos noch Tonverbindungen, mit denen ſie wiederum viel freier ſchalten und walten kann als mit dem Organismus, wie-

wol sie an das Wesen und die Gesetze des Tonelements gebunden bleibt und immer noch mit einem sinnlichen Objekt sich zu schaffen macht; in der Poesie endlich ist sie so frei, als nur möglich, sie denkt sich wenig mehr beengt von Rücksichten auf Ton- und sonstiges Material eben etwas aus und sagt es in der Sprache, die sie selbst sich bereits vorher zu einem Alles was sie will leicht und einfach wiedergebenden Darstellungsmedium zugerichtet hat, sie ist wieder bei sich selber angekommen, sie schwärmt und schweift ins Weite nach Belieben und Behagen, sie braucht um Kunst zu sein nicht mehr einen Stoff außer ihr, sondern lediglich einen bestimmten Gehalt und die Fähigkeit ihm gemäß die Sprache zu bemeistern, damit sie nicht zu der niedern Stufe der vagen und leeren Phantasiethätigkeit (S. 900) zurückfalle. Endlich ergibt sich dieselbe Reihenfolge auch aus der wechselseitigen Bedingtheit der Künste durch einander. Mit der tektonischen Kunst beginnt alle stoffverarbeitende Technik, ohne welche Plastik und Malerei nicht möglich wären, diese setzen somit jene voraus; auch geeignete Räume und Umgebungen für ihre Werke können sie nur durch jene erhalten, und die Schöpfungen der Tektonik werden für Plastik und Malerei Objekte der Darstellung, ein Verhältniß, welches dann ebenso auch wieder stattfindet zwischen diesen selbst, sofern die Malerei wie Gebäude und Geräthe so auch plastische Bildwerke künstlerisch reproduciren kann. Innerhalb der redenden Kunst erzeugt zuerst die Orchestik die auch der Musik und Poesie unentbehrliche Kunstform des Rhythmus, und obwol die Mimik und theilweise die Musik nur durch die Poesie einen bestimmtern Inhalt für ihre Darstellungen empfangen und überhaupt ursprünglich alle drei Künste schwesterlich Hand in Hand mit einander gehen (S. 995), so sind die beiden ersten doch wesentlich auch selbstständig, sie gehen nicht erst aus der Poesie hervor, und ihre Werke werden Darstellungsobjekt für die Poesie, so daß mithin diese sie zur umfassenden Vollständigkeit ihres Stoffgebiets voraussetzt. Was sodann die Stellung der bildenden und redenden Kunst überhaupt zu einander betrifft, so werden wol beide gleichzeitig ihre ersten Anfänge nehmen; ja es wird in Klimaten, welche an den Menschen wenige Anforderungen in Bezug auf schützende Umgebung und Bekleidung machen, der Beginn der redenden Kunst dem der bildenden vorangehen können; allein im großen Ganzen werden doch Tektonik und Architektur mit ihren Schwesterkünsten Plastik und Malerei eher zu einer konkretern Entfaltung gelangen, als Poesie und Musik (welche letztere ohnedieß gar lang brauchte um ganz das Licht der Welt zu erblicken), weil eben der Drang des äußern Bedürfnisses und die größere Leichtigkeit des Operirens mit äußern Stoffen jenen erstern den Vortritt geben. Zu leugnen ist dann ferner zwar nicht, daß es ohne eine reichere Entfaltung der Poesie den plastischen und malerischen Künsten an einer Fülle treffendsten Stoffes (z. B. heroische Idealgestalten) fehlen würde, und daß also hier die bildende

Kunst der redenden (Phidias dem Vater Homer) nachfolgt; aber durchschnittlich ist es doch nicht erst die Poesie, sondern schon die Phantasiethätigkeit überhaupt und zwar namentlich die religiöse, was der bildenden Kunst ideelle Stoffe liefert; und die Poesie ihrerseits kann von Allem, was die bildende Kunst schuf, vollen Gebrauch machen, sie spricht von Gebäuden und Geräthen, von Gewanden und Waffen, von Götter- und andern Bildern, während Plastik und Malerei die Schöpfungen der Poesie doch nur in beschränktem Maße reproduciren können und keineswegs aus ihr das Meiste ihrer Stoffe empfangen. Im Großen und Allgemeinen ist somit die bildende Kunst die erste.

Seit F. Schlegel in den gothischen Domen eine „gefrorene Musik" fand, hat man Architektur und Musik gerne als besonders wahlverwandtschaftlich zusammengestellt. Wie die Architektur sichtbare, so baue, sagt man, die Musik tönende Massen auf und gebe ihnen wie jene regelmäßig rhythmische Gliederung; wie die Architektur nur erst einen allgemeinen Stimmungsausdruck (des Erhebenden oder des Schwerlastenden, des Befreienden oder des Niederdrückenden, des Aufschwungs nach oben oder des behaglichen Platznehmens auf dem Boden, des Ernsten oder des Heitern u. s. w.) geben könne, aber noch nichts direkt darstelle, so auch die Musik. Wenn die Wahlverwandtschaft wirklich so groß wäre, als diese Ansicht will, so läge es nahe, die redenden Künste mit der Musik zu beginnen, wie die bildenden mit der Architektur; die Musik wäre wie diese die nur erst mit Massen operirende und ihnen Gestalt gebende und Stimmung einhauchende Kunst; auf sie folgte dann die Mimik als individualisirende Kunst, der Plastik entsprechend, mit scheinbar um so größerem Recht, als sie „nur eine lebendige Plastik ist"; die Poesie stände als Drittes der Malerei parallel, der sie jedenfalls gleicht durch die größere Freiheit und Universalität des Darstellens, welche beide Künste den übrigen gegenüber mit einander gemein haben. Allein so scheinbar dieß Alles ist, so unhaltbar ist es auch. Die Mimik ist einmal die erste Lebensäußerung des Menschen, da er sich bälder bewegt, als er singt und spricht; die Mimik ist ebenso die materiellste, somit der bildenden Kunst nächste Lebensäußerung, von der Musik kann man nicht wieder zur Mimik zurück- oder herabgehen, weil man mit jener bereits in das ideellere Reich blos tönender Elemente und Kräfte sich erhoben hat. Ist die Mimik so eng mit der Plastik verwandt, so muß sie eben möglichst nahe zu dieser hin, also vor die Musik zu stehen kommen, und denken wir uns ein mimisches Ensemble, einen Festreigen oder dergleichen, so ist ein solches doch einem Bauwerk an Masse und gegliederter Ordnung nicht weniger und seiner Sichtbarkeit wegen noch mehr zu vergleichen, als eine Symphonie oder eine Oper. Zudem fehlt der Architektur gerade Das, was erst die Musik zur Musik macht, die freie Bewegung, die „Melodie"; die Architektur hat Masse,

ſie hat Rhythmus (z. B. geregelt fortgehende Säulenreihen, wie die Muſik geregelten Taktfortgang), und ſie hat noch mehr, nämlich reiche Formentwicklung (S. 977), aber ſie iſt nicht im Stande etwas der muſikaliſchen Melodie Entſprechendes zu geben, da ſie die einzelnen Hauptformen (z. B. die Säulen und die Bögen über ihnen) gleich machen muß, um nicht ein unzweckmäßiges, unhaltbares und widriges Chaos von Geſtaltungen hervorzubringen, während die Muſik eben dazu befähigt und berufen iſt, auf der Grundlage harmoniſch und rhythmiſch geordneter Maſſen oder auch ganz ohne ſolche ein freies Hinundher von Tönen in beliebigem Wechſel ſich bewegen zu laſſen (S. 561). Die Verwandtſchaft iſt zudem auch deswegen nicht ſo groß, weil es nicht wahr iſt, daß Architektur ſowol als Muſik „nichts darſtellende“ Künſte ſeien. Das iſt wahr von der Architektur; ſie ſtellt nicht dar, weil ſie ja ganz und gar nicht ein Bild von Etwas geben, ſondern nur etwas Zweckmäßiges konſtruiren will, an deſſen Erſcheinung und Geſtaltung ſich dann nebenbei freilich auch ein Stimmungsausdruck knüpft. Die Muſik aber iſt gar nichts als Darſtellung, ſie will tönende Stimmungs- und Lebensbilder geben und entſteht eben dadurch, daß man ſolche geben will; kann ſie nun blos ſymboliſch oder blos andeutend darſtellen, ſo iſt damit allerdings eine Aehnlichkeit mit dem Stimmungsausdruck der Architektur, der auch nur ein ſymboliſcher iſt, gegeben, aber darſtellende Kunſt iſt ſie darum doch, und ihr Stimmungsausdruck iſt zudem weit beſtimmter, weit mehr ins Einzelnſte und Feinſte, in die zarteſten Nüancen des konkreteſten und komplicirteſten Empfindens gehend, als es die Architektur vermag und will; das Seelenleben tritt in ihr ſchon ähnlich beſtimmt heraus, *wie es in der Plaſtik gegenüber der Architektur* der Fall iſt, und ſie gleicht der Plaſtik zudem darin, daß, wie dieſe die Kunſt des „Einzelbildes“ iſt (S. 981), ſo auch in der Muſik nicht die Tonmaſſe das Weſentliche iſt, ſondern die *Tonreihe* oder das einzelne begrenzte melodiſche Tonbild, welches über den Tonmaſſen ſich erhebt oder auch ganz ohne ſie ins Leben tritt. Nach allen Seiten iſt es alſo bei genauerer Betrachtung mit der ſpecifiſchen Beziehung zwiſchen Muſik und Architektur und daher auch mit der Voranſtellung der Muſik vor der Mimik im Gebiete der redenden Künſte nichts. Der *Sachverhalt* iſt vielmehr in Wahrheit folgender. *Alle redende Kunſt iſt* (S. 994) *Lebensäußerung des Subjekts* oder Darſtellung einer lebendigen Erregtheit des Subjekts durch eigene Thätigkeit deſſelben. *In der Mimik* nun geſchieht dieſe Darſtellung durch *Bewegungen des Subjekts ſelbſt*, d. h. ſo, daß das Subjekt die Darſtellung ſeiner Erregung noch nicht von ſich ſelber ablöst, ſondern mit ſeiner eigenen Perſönlichkeit ſich in dieſelbe hineinbegibt und unmittelbar darin iſt (ſelber tanzt, geſtikulirt u. ſ. f.). *In der Muſik* iſt es ſchon anders; hier *tönt* das Subjekt ſeine Erregung *in die Welt hinaus*, es gibt ſie blos zu hören, es producirt

Klänge, bleibt aber selbst ruhig dabei, oder es löst die Darstellung seiner Erregung von sich ab und gibt ihr eine freie Objektivität, welche die Mimik noch nicht hatte. In der Poesie endlich spricht das Subjekt seine Erregung in die Welt hinaus in der Form des Gedankenausdrucks oder Wortes; damit ist die Ablösung von der eigenen Persönlichkeit vollendet, das Subjekt gibt dem bewegenden Gehalte die Gestalt logischer Exposition, es legt ihn seinen einzelnen Momenten nach in aller Ruhe vollständig dar und verleiht ihm somit eine freie Gegenständlichkeit, welche in der Musik schon begonnen, aber noch nicht vollendet ist. In diesem Sinne kann man freilich die Poesie „objektivsubjektive" Kunst nennen (vgl. S. 996), aber auch nur in diesem. Die Mimik ist noch unmittelbar subjektive, die Musik schon objektiv werdende, die Poesie endlich vollendet objektivirte Darstellung dessen, was das Innere des Subjekts bewegt. Wie nach der Seite des Materials die drei Künste eine aufsteigende Reihe bilden, sofern die Mimik eine sichtbare Körper-, die Musik eine unsichtbare Ton-, die Poesie eine ideelle Bewegung des Gedankens in Rede und Wort uns vorführt, so folgen sie auf einander in gleicher Ordnung, wenn man, wie eben geschehen, auf die Frage reflektirt, welchen Grad von selbstständig objektiver Darstellung der den Menschen bewegende Gehalt in jeder derselben empfange. — Ganz dasselbe findet auch bei der bildenden Kunst statt. Wie sie von der Architektur zur Malerei hinansteigend stets immaterieller oder ideeller wird, so nimmt sie auch stetig zu an freier Objektivität in dem hier angenommenen Sinne. In der Architektur ist der Mensch noch unmittelbar in der Materie, er schafft nicht etwas eigentlich Neues aus ihr, sondern er errichtet blos wieder materielle Massengebilde, wie schon die Natur es that, und er unterwirft sich ebendarum schlechthin den physikalischen Gesetzen der Materie, er gleicht den Riesen und den Zwergen, welche am Weltbau mitarbeiten, er kommt über das Stoffliche noch nicht hinaus, sondern bleibt unter seiner Potenz; in der Plastik macht er aus der unorganisch todten Materie eine scheinbar organisch-lebendige Gestalt, also einen ganz von ihm selbst frei gewollten Gegenstand, der über die Natur des todten Materials, welches er braucht, schlechthin hinausliegt; in der Malerei thut er Dasselbe in erhöhtem Maße, er zwingt materiellen Stoffen eine Gestaltung auf, vermöge welcher sie Alles und Jedes was er selbst will in kaum mehr körperlichen Umrissen und Farben abspiegeln, er hat somit aus der Materie etwas geschaffen, das ganz und gar nicht schon in ihr präformirt lag, sondern rein von ihm so und nicht anders erdacht ist, oder er ist so frei vom Stoffe geworden, als es überhaupt innerhalb der mit elementarischem Material arbeitenden „bildenden Kunst" möglich sein kann.

3. Nachdem im Bisherigen die verschiedenen Einzelkünste und Kunst-

gattungen zur Sprache gekommen sind, in welche die Gesammtkunst zerfällt, ist es nun Zeit, auch zu fragen, ob und welche innern Wechselbeziehungen unter ihnen trotz der Eigenthümlichkeit einer jeden stattfinden, abgesehen von denjenigen Verwandtschaftsverhältnissen, welche sich bereits bei ihrer Ableitung ergeben haben. Reflektirt man hierauf, so ergibt sich, daß die Künste und Kunstzweige ebenso eins unter sich und zum Zusammenwirken unter sich angethan sind, als sie verschieden von einander sind.

Wir fanden früher (S. 908 ff.), daß alle künstlerische Thätigkeit aus drei Momenten sich zusammenwebt, „Gestalten, Darstellen, Erfinden". Diese Dreiheit spiegelt sich auch in den Einzelkünsten ab, oder sie hat sich in eine zweigetheilte Sechsheit von Einzelkünsten zerschlagen: was „Gestalten" oder „Bauen und Bilden" hieß (S. 909), tritt nunmehr auf als Tektonik und Architektonik mit ihren Nebenkünsten; was „Darstellen" hieß, hat sich zu dem reichen Kranz der plastischen, malerischen und mimischen Künste und Nebenkünste ausgebreitet und spielt überall auch in Musik und Poesie hinein; was „Erfinden" hieß, ist nun vertreten durch diese letztern, sofern sie rein selbstständig schaffende oder dichtende Künste sind. Allein, wie wir seiner Zeit erkannten, daß das Gestalten, das Darstellen, das Erfinden auch wieder durch alle Kunst hindurchgeht, oder daß alle Kunst Gestaltung, Darstellung und Erfindung zumal ist (S. 915—921), so verhält es sich auch hier: jede Kunst geht durch alle andern als mitkonstituirendes Element hindurch, weil jede Kunst, wie die Betrachtung der einzelnen Künste (S. 974 ff.) schon zeigte, vermöge ihres eigenthümlichen Wesens gewisse wesentliche Momente der Kunstthätigkeit überhaupt (S. 906—952) specifisch und vorzugsweise vertritt und zur Ausbildung übernimmt, die dann doch auch in den übrigen Künsten nicht fehlen dürfen, und alle Künste sind daher zwar nicht identisch, aber untrennbar eins unter sich.

In aller Kunst ist etwas Architektonisches oder alle Kunst hat ihre Architektonik, dieser Satz bedarf nach dem S. 915 f. Gesagten nur noch weniger näherer Bestimmungen. Ueberall, nicht blos in der Baukunst, kommt es ja eben darauf an, daß aus einzelnen Elementen ein Werk sich „auferbaue", das einem Gebäude gleich einerseits zu einem gewissen Umfang weit und voll sich ausbreite, andrerseits aber derartig angelegt sei, daß Alles Ein Ganzes bildet, Alles wol und fest sich an einander fügt, Alles sach- und zweckgemäß sich folgt und anreiht und sämmtliche Theile ebensosehr sich klar und übersichtlich sondern, als auch überall unter sich harmoniren und schließlich zu einem alles abrundenden und zusammenfassenden Abschluß gelangen. Das plastische Kunstwerk, so klein es dem Gebäude gegenüber ist, soll doch wie dieses massig sich aufbauen als selbstständig in freier Räumlichkeit sich erhebendes Werk, es soll zu voller Höhe ansteigen und in Breite und

Weite nicht zu dürftig auseinandergehen, ſondern auch hier ſich zu ganzer Völligkeit auseinanderfalten oder möglichſt viel Raum erfüllen, es ſoll den Körper wiedergeben in ſicherer Lage und ſicher in ſich ruhender Haltung und Stellung, es ſoll bei aller Freiheit des Bewegens, die es abbilden kann, doch die Einzelbewegungen bis auf die kleinſten Geberden und Mienen hinaus in innerlichſten Zuſammenhang und durchgängige Wechſelwirkung unter ſich gebracht darſtellen, es ſoll Symmetrie und Harmonie theils der Glieder des Körpers, theils der Perſonen, die es zuſammengruppirt, nicht vernachläſſigen, es ſoll dafür ſorgen, daß das Ganze ſich zugipfle in einem beherrſchenden Höhepunkt, der es als zum Ende, zum vollſtändigen Abſchluß gekommen und zur Einheit zuſammengefaßt erſcheinen läßt. Das *Gemälde* ſoll raumerfüllend nach allen Seiten hin ſich ausbreiten und dieſe Räumlichkeiten, die es in ſich befaßt, klar und beſtimmt aus einander treten laſſen in verſchiedene Regionen, oder es ſoll ſich ſichtlich auferbauen aus Vorder-, Mittel- und Hintergrund, aus Rechts, Mitte und Links, aus Unten, Mitten und Oben; auch ſonſt kann es wolgeordnete Eintheilung und ſymmetriſche Dispoſition nicht entbehren, und ganz vollbefriedigend iſt es nur, wenn ihm ein Höhenabſchluß (eine pyramidaliſche Zugipflung S. 401) nicht fehlt, der das Mannigfaltige in ihm zur Einheit zuſammenhält. Wie ſehr in *Mimik* und *Muſik* das architektoniſche Moment der wolgeregelten Maſſenausbreitung und Maſſenaufthürmung ſprechend hervortritt, iſt ſchon zur Sprache gekommen (S. 1000); und ganz beſonders macht es ſich geltend auch in der von der Architektur entfernteſten Kunſt, in der *Poeſie*; ſie gewinnt Form nur durch gemeſſenſten Aufbau, ſei's daß dieſer ſich darſtelle in dem feſt von Hauptmoment zu Hauptmoment fortſchreitenden Rhythmus des Gedankengangs, oder in der Theilung der „fließend gleichen" Wort- und Satzreihe in Verſe und Strophen, oder in der Gliederung des Drama's nach Scenen und Akten, oder endlich in dem allmäligen Anſteigen, Sichverdichten, den Höhepunkt Erreichen und erſt von da wieder Niederſteigen der Handlung. Weil ſo überall das architektoniſche Princip durchgeht und durchgreift, gibt es auch in allen Künſten eine beſondere Betonung deſſelben und in Folge davon einen *architektoniſchen Stil* und *architektoniſche Formen*, ſo die ſtreng ſymmetriſche Plaſtik, Malerei, Orcheſtik, Muſik (Fuge, Kanon) und Poeſie (z. B. der ſtrophiſche Bau antiker Chordichtung); die Kunſt würde an Leben verlieren, wenn ſie blos architektoniſch ſein wollte, aber ſie entbehrt Halt und Körper, wenn ſie es gar nicht iſt und ſein will.

In aller Kunſt iſt Plaſtik; denn alle Kunſt geht nicht blos auf wolgeordnete Ausbreitung ins Weite, ſondern ebenſoſehr auf Individualiſirung, ſie gibt der Phantaſie nur dadurch Befriedigung, daß ſie ihr überall wolbegreuzte und bis ins Kleinſte möglichſt vollkommen ausgeführte Einzelgeſtalten vorführt, ſo daß Alles, was ſie ſchafft, ſofort ein ebenſo leicht aufzufaſſendes

als lebendig anziehendes „Bild gibt.“ Das Bauwerk ſoll nicht zu „kyklopiſch“ maſſig, ſondern maßvoll, und es ſoll nicht abſtrakt geometriſch ſein, wie die ägyptiſche Pyramide oder der Thurm zu Babel oder moderne helleniſirende Schablonenbauten, es ſoll vielmehr einen lebendigſprechend geformten Umriß haben (wie z. B. ſchon die auf cylindriſchem Unterbau ſich erhebenden kegelförmigen Mauſoleen in Kleinaſien, Etrurien und Rom), es ſoll auch ſeinen einzelnen Theilen nicht an Eigengeſtalt und ſelbſtſtändigem Heraustreten derſelben fehlen. Ebenſo ſoll in der Malerei, in der mimiſchen Geberde, in jedem muſikaliſchen Tongange plaſtiſche Beſtimmtheit ſein ſtatt Verblaſenheit und Verſchwommenheit, und Daſſelbe gilt in der Poeſie ſowol von Handlungen und Scenen als von Gedanken und vom bildlichen und ſonſt anſchaulichen Ausdruck derſelben. Kurz kann man dieß auch ſo faſſen: wie jedes Kunſtwerk eine Architektonik haben muß, damit es ihm an „Ausbreitung oder Maſſe und an einheitlicher Form“ nicht fehle, ſo eine Plaſtik, weil es „Geſtalt“ haben muß. Ueberall gibt es daher auch einen plaſtiſchen Stil und plaſtiſche Kunſtformen: ſo der alle Maſſenhaftigkeit individualiſirende Säulenbau der Griechen, die individualiſirende Geſtaltenmalerei und Mimik deſſelben Volks, in der Muſik die einzelne Melodie und die melodiſche Durchbildung der ganzen Kompoſition (Mozart), in die Poeſie die lyriſche und überhaupt alle den Gehalt, den ſie darſtellt, in eng und bündig abgerundete Einzelbilder zuſammendrängende Dichtungsweiſe (Göthe).

In aller Kunſt iſt Malerei, d. h. aller Kunſt ſoll das maleriſche Element freier und doch in all ihrer Freiheit ſich wol zuſammengruppirender Mannigfaltigkeit nicht fehlen. Die Architektur bleibt nüchtern ohne harmoniſche Farbenvielheit, und überhaupt ohne harmoniſch ſich ergänzende konkrete Bildungen; die Plaſtik desgleichen ohne Elemente reicherer Gruppirung, wie z. B. das ſchön geflochtene Haupthaar oder die faltige und dadurch zugleich ein bewegtes Spiel der Lichter und Schatten gebende Gewandung ſie darbietet. Der Mime ſoll ſich maleriſch drapiren und nicht blos Geberdenbeſtimmtheit hinwerfen, ſondern „Geberdenmalerei“ entwickeln; die Muſik ſoll Stimmen und Inſtrumente in maleriſchem Wechſel und maleriſchem Entſprechen auf- und niedertauchen, einander ablöſen, einander antworten laſſen; die Poeſie ſoll reiche Lichter und Farben am rechten Orte auftragen, damit ſie nicht allzu bündig blos und körnig ſei, ſie ſoll maleriſche Scenen auf die Bühne bringen, wenn der Gang des Drama's es geſtattet. Kurz: alle Kunſt muß auch maleriſch ſein, damit es ihr an harmoniſchem Reichthum des Erſcheinens nicht mangle. Maleriſche Stil- und Kunſtformen finden ſich überall: Arkaden- und Gallerienbau, Gewandſtil, reiche Gruppenbildung in Plaſtik, Orcheſtik, Mimik und Dramatik, Ton- und Klangmalerei in der Muſik, alle ins Volle, Helle, blühend oder düſter Farbige malende epiſche und ſonſtige Poeſie.

In aller Kunst ist Mimik, dieser Satz ist in der Theorie noch am wenigsten anerkannt, man streift an ihn meist nur hin, wenn man von draſtiſcher, effektvoller oder tadelnd von effekthaſchender und theatraliſcher Geſtaltung eines Kunſtwerks zu ſprechen ſich veranlaßt ſieht. Allein wie man von ſchöner Scenerie der Landſchaft ſpricht, ſo wird auch die Architektur auf gute Inſcenirung ihrer Gebäude und Gebäudekomplexe, ihrer landſchaftlichen Anlagen ſehen; das Gebäude muß in einer Art und Weiſe hin- und vortreten, durch die es Wirkung thut, und ſo muß überhaupt jedes Kunſtwerk ſich ſelbſt lebendig geben, ſich produciren, es ſoll Anſpruch darauf machen, geſehen zu werden, es ſoll „mit uns ſich meſſen“ (S. 911), „nur Lumpe ſind beſcheiden.“ Selbſt das ruhigſte Götterbild iſt vollkommen ſchön nur, wenn dieſe ſeine Selbſtgenüge (wie z. B. bei der ludoviſiſchen Juno) dem Beſchauer impoſant gegenübertritt; gerade ſo iſt es mit dem maleriſchen Porträt, es ſoll nur recht an uns herangehen, ſich uns gegenüberſtellen, uns ins Auge ſchauen (freilich nicht mit uns liebäugeln, da es dann kein in ſich ſelbſt Vollkommenes und ſomit kein Kunſtwerk mehr, ſondern nur ein um Beifall buhlendes Nichts iſt), und auch ſonſt ſoll die Malerei ſei's durch Lichtwirkung oder durch wirkſame Inſcenirung der Handlung einen emphatiſchen Eindruck hervorbringen. Freilich wird nichts ſo ſehr durch unrichtige Einmiſchung des Dramatiſchmimiſchen verdorben als die Plaſtik und Malerei, geſtikulirende Hiſtrionen oder gar gefallſüchtige Koketten dürfen dieſe Künſte nicht aus ihren Perſonen machen, um ſo weniger, als ſie ja die Geſtalt ruhend geben; eine Abdämpfung des Impetus oder andrerſeits der Grazie der Geberde iſt ſtets nothwendig (wofür Raphael's Paulus, Johannes der Täufer, Cäcilia und Galatea die beſten Muſter ſind); aber Mattigkeit ſoll auch nicht ſein; ſelbſt das idylliſchbehagliche Genrebild iſt ungenießbar, wenn es ohne Schneide und Schärfe, wenn es gar zu ländlich-ſittlich, allzu ſpießbürgerlich-gemüthlich angelegt iſt, ſtatt friſch und keck ins Leben hineinzugreifen und hinauszuſehen und ſich ſchlagend, decidirt und wo es geht ſtattlich und wolbehäbig zu präſentiren. Sebaſtian Bach, wenn er will („Sind Blitze, ſind Donner in Wolken verſchwunden? Eröffne den feurigen Abgrund der Hölle“ u. ſ. f.), Händel, Mozart, von Beethoven gar nicht zu reden, Göthe in ſeiner guten Zeit und ſeinen nicht allzuruhig gehaltenen ſpätern Werken, Schiller oft nur allzu animos laſſen es an kräftig faſſendem und packendem Eindruck nicht fehlen. Jedes Kunſtwerk, können wir kurz ſagen, ſoll „aktiv“ oder „draſtiſch“ ſein; Das iſt das Mimiſche an ihm, das freilich nicht ins Theatraliſche ausarten darf. Die ſtolze ſpäthelleniſche (korinthiſche) Architektur, der gothiſche und der modernklaſſiſche, ja überhaupt aller ſelbſtſtändig entwickelte Façaden-, d. h. „Schauſeitenbau“, die provocirend einladende Tanz-, die aufregende Marſch-, die durchſchlagende dramatiſche Muſik und die hiemit verwandten Dichtungsarten geben die Beiſpiele der Stil-

und Kunstformen, in welchen das mimische Element specifisch zur Erscheinung kommt, während andrerseits der in sonst gesucht eleganter Zeit auftretende Mansardenstil deswegen widrig ist, weil er einem die Kappe über die Stirn ziehenden Menschen gleich die Fronten der Häuser matt, lahm, unfähig „Front zu machen" bildet durch die weichlich schlaffen Dachlappen, die er über sie herabhängt.

In aller Kunst ist Musik, d. h. aus jedem Kunstwerk soll seelenhafte Stimmung hervorklingen, sonst ist es kalt und starr, und insbesondere sinkt alle seine drastische Mimik zu todter Pracht und leerem Prunk herab. Jenes Wort, das die Architektur mit „gefrorner Musik" vergleicht, hat innerhalb der früher bezeichneten Schranke (S. 1000) seine vollkommene Berechtigung; zur Vollendung des Bauwerks gehört, daß, was irgend im Reich der Massen, der Formen, der Lichter und der Farben zu finden ist an Stimmungsanklang oder Stimmungssymbolik, daß dieß in engerem oder weiterem Umfang in ihm zu eindrucksvoller Verwendung gelange, sei's hell und heiter oder düster und ernst, sei's offen, frei und leicht, oder verschlossen, verschleiert, umflort, drückend und schwer, sei's erregt und begeistert, entzückt und wonnevoll, oder ruhig, friedlich, freundlich, lieblichbehaglich. Von der kolossalen Grabpyramide und dem himmelanstrebenden gothischen Dom herab bis zur niedlichsten Hütte kann die ganze Skala dieser Stimmungsanklänge durch das vereinte Zusammenwirken der Massenverhältnisse, der Formen, der Beleuchtung und Färbung, sowie durch Naturumgebung, in unerschöpflich reicher Mannigfaltigkeit angeschlagen werden, so selten es freilich im Ganzen wirklich dazu kommt, wie denn z. B. die Renaissance des sechszehnten Jahrhunderts zu sehr dem schwer und hart Massenhaften zugewandt ist, als daß das musikalische Element (mit wenigen Ausnahmen, wie der ebenso feierlich als mild glorioſe Lichtkranz der Kuppel von St. Peter in Rom) in ihr hätte zum Durchbruch gelangen können. Auch das plastische Kunstwerk kann und soll so getaucht sein in das Element der Empfindung und Stimmung, daß dieselbe uns geheimnißvoll lebendig aus ihm anweht, obwol freilich gerade die Plastik durch ihre Einfachheit verhindert ist, das Musikalische reicher anklingen zu lassen. Wesentlich musikalisch ist die Malerei mit den Stimmungstönen, die sie so wahr und ergreifend uns entgegen bringt, mit dem Seelenvollen des Ausdrucks, das ihr zu Gebote steht; noch mehr ist es der Fall beim Tanze, der uns ganz wie eine verwundersam stumme Musik anspricht durch das wogende Heben und Schweben, welches den ganzen Menschen hingenommen zeigt von innerer Seelenerregung; und unmusikalische Poesie vollends, epische Erzählung, in der nicht die Freude des Rhapsoden an dem Gesang, den die Muse ihm eingibt, lebendig durchklingt, lyrische Schilderung, in der nicht Empfindung zur Entladung und Ergießung drängt, ernstdramatische Handlungsentfaltung, in der wir nicht den Sturm der Ge-

fühle rauschen, die Wucht und Wuth des Affekts donnernd heraukommen, die Leidenschaft krachend und schmetternd ausbrechen, die straff angezogenen Saiten in schmerzlichem Mißton zerreißen hören und nun schaurige Stille allwärts hin niedersinkend fühlen, eine solche Poesie ist geradezu ein Unding, sie kommt nicht aus der Seele und vermag nicht sie zu rühren. Auch *speciellere Momente des Musikalischen* kehren in den übrigen Künsten wieder; so vor Allem die weich und stetig, ohne Ecken und Härten auf und nieder steigende „Melodie der Linie" in bildender und mimischer Kunst, und das „harmonische Zusammenklingen" sei es nun der Farben oder verschiedener architektonischer Räume, deren jeder seinen Beitrag zum Vollklang des Ganzen gibt, oder verschiedener architektonischer Gebilde, die (wie die den Tempel in reichem Kranz umziehenden Säulen) in vollem Akkord zumal auf den Plan treten, oder verschiedener Personen in plastischen, malerischen und mimischen Gruppen, die sich wechselseitig zu einem volltönenden Ensemble ergänzen (wie z. B. Laokoon und seine beiden Söhne, dieser selbst in der Fülle des Entsetzens noch „harmonische Dreiklang der griechischen Plastik", weil er Alter, Jugend und Kindheit, und weil er grimmen Schmerzenskampf, hoffnungsreiches Widerstreben und sanftstilles Erliegen in ergreifend lebensvollem Wechselverhältniß zeigt). Einseitig musikalisch wird die Kunst, wenn dem Stimmungselement alles Uebrige untergeordnet oder aufgeopfert wird, wie dieß Schiller in Bezug auf Klopstock ausführt in der Abhandlung über sentimentalische Dichtung; aber keine Kunst soll „nicht Musik haben in ihr selbst", und in jeder sollen *Kunstzweige* sein, in welchen diese freier als sonst heraustreten darf, wie z. B. Lyrik, Stimmungsmalerei, sentimentalische Effekte in landschaftlicher Anlage u. s. f.

In aller Kunst ist schließlich *Poesie*. Nicht blos anschwellende Masse und streng geregelte Form (Architektonik), nicht blos volumgrenzte und vollkommen durchgebildete Gestalt (Plastik), nicht blos harmonisch sich gruppirende reiche Mannigfaltigkeit (Malerei), nicht blos drastische Selbstheit und Aktivität (Mimik), nicht blos Seele (Musik), sondern auch Poesie soll das Kunstwerk haben, d. h. die geist-, sinn- und gedankenreiche Erfindungsgabe, der erhabene Schwung, die leichte duftige Grazie, die belebende Frische, der scherzende Humor, der neckische Witz der in voller Freiheit einherschwebenden Phantasie sollen nirgends fehlen, sondern allerorten sich regen und am rechten Orte sich offen zeigen in ihrer ganzen Fülle und Freudigkeit. Die *Architektur* klebe nicht träge am Boden, sondern hebe sich frei, rüstig und kühn nach oben, sie strebe dem Unendlichen entgegen, und sie erfreue uns durch ein lebendiges Spiel frei geschaffener Formen. Die *Plastik* spreche uns gleichfalls poetisch an durch Vermeidung des Gemeinwirklichen, des Platten, des Schweren und Trägen, des Schwulstigen und Fetten, sie hauche ihren Gestalten freien Geistesschwung ein und lasse ihn in Allem auch äußerlich wiederscheinen, ohne ihnen

dadurch Gediegenheit und Kraft zu nehmen. Die Malerei entwickle zudem alle Poesie des Lichtes, des Duftes, der Farbenromantik, der Lebensfrische, die ihr in so reichem Maß zu Gebote steht; die Orchestik sei nicht steif und geziert, die Mimik nicht trocken und ledern; die Musik wage Alles, was Phantasie in ihrem unermeßlichen Reich ersinnen kann. Auch specielle poetische Stil- und Kunstgattungen fehlen nicht; Islam und Gothik schufen die Poesie der Baukunst, Mythus und Märchen die Poesie phantastischer Plastik und Malerei; grotteske Tänze und Gesten treten überall auf und gefallen überall, wo in der Einbildungskraft der Völker und Menschen nicht alle Lust am Ungewöhnlichen und Abenteuerlichen ertödtet ist; die Instrumentalmusik und innerhalb ihrer wiederum besonders das Saitenspiel reicht allen poetischen Intentionen die Hand und ist gar vielfach poetischer als die Poesie selber, die mit dem Wirklichen doch wieder so eng verschlungen ist, daß es ihr oft schwer wird, sich von ihm loszureißen und ganz nur in eigener Sphäre zu wandeln. Freilich gibt es allerorten auch eine falsche oder doch übertriebene Poesie: in der Architektur und Plastik, wenn sie zu körperlos werden durch das Streben nach Erleichterung und Vergeistigung der Masse, in der Malerei, wenn diese Saft und Kraft, Nerv und Mark der Wirklichkeit zu hohlem Dunst verduften läßt, oder wenn sie sich vermißt, Ideen, die sich gar nicht verbildlichen lassen, symbolisch zur Anschauung zu bringen, ebenso in der Musik, wenn sie Gedanken- statt Tonkunst werden zu wollen sich vermißt.

Ganz dasselbe Verhältniß, wie unter den einzelnen Künsten, findet statt zwischen den zwei Hauptzweigen, in welche sie sich theilen, zwischen bildender und redender Kunst überhaupt. Die bildende Kunst schafft aus materiellen Stoffen sichtbare Gebilde zu bleibendem Sein im Raume; aber dadurch ist sie keineswegs genöthigt oder auch nur befugt, blos dem äußern Sinne etwas zu geben und das Moment lebendig bewegter Innerlichkeit aus ihren Werken auszuschließen; im Gegentheil, sie hat darauf zu achten, daß es ihr auch an Ausdruck innerlichen Gehalts nicht fehle, sie hat den hohen Beruf, solchem Gehalt eine nicht blos vorübergehende, sondern fest dastehende oder monumental fixirte Gestaltung zu verleihen, und sie muß, je starrer ihr Material an sich ist, desto mehr nach vollendeter Belebung und Beseelung des Ganzen und der Theile bis ins Einzelnste hinein streben (S. 976 ff.). Die redende Kunst ihrerseits ist zwar von flüchtigerer Natur (S. 995); aber nur um so mehr hat sie Alles zu thun, um nicht flüchtig im schlechten Sinne zu werden, sondern Kunstwerke von reellem oder substantiellem Charakter (S. 935 f.) hervorzubringen; ihre Werke müssen Bestand und Halt gewinnen, und dieß können sie, die nur ein zeitliches Geschehen oder Werden (ein Bewegen, ein Tönen, ein Reden) sind, lediglich dadurch, daß sie dieses zeitliche Fortgehen festigen durch einen

unbedingt geregelten Fortgang, der die Flüchtigkeit negirt, sofern er stets Einer und derselbe bleibt, sei es nun daß er mehr bestehe in Gleichmaß des Tempo's, oder in gleichmäßigem und bestimmt ausgeprägtem Rhythmus und Takt, oder in gleichmäßiger Abtheilung oder Periodisirung (wie z. B. „Sätze" der Musik, Verse, Strophen, Scenen, Akte der Poesie). Die bildende Kunst thut das Wunder, daß sie auch das Todte belebt; die redende das andere, daß sie das Bewegliche zu unbewegt ruhigem Stehen bringt, indem Art und Maß der Bewegung während des ganzen Verlaufes ohne Schwanken und Wanken sich selber gleich verharren. Ebenso hat die redende Kunst, je innerlicher sie an sich der bildenden gegenüber ist, desto mehr die Aufgabe, das Moment der äußern Anschaulichkeit nicht zu verabsäumen, sie kann sich selbst nie genug thun in sinnlicher Mannigfaltigkeit und Prägnanz des Ausdrucks und der Darstellung, nichts hat sie so sehr zu fürchten, als die Blässe der Abstraktion; nichts ist verfehlter, als wenn die Phantasielosigkeit, die da spricht: „und wenn es uns glückt und wenn es sich schickt, so sind es Gedanken", in die blühenden Gefilde der Kunst sich eindrängen oder gar die wirklichen Genien der Kunst meistern und hinausdrängen will, um sich selber ungestört durch das Bessere und Glanzvollere zu Markt bringen zu können. Dichte Jeder; nur rufe Keiner Göthe, Schiller und Shakspeare zu: ôtez-vous que je m'y mette.

Wie die Künste und Kunstzweige allerseits hin in Verwandtschaft und in untrennbarer Einheit unter sich stehen, so sind sie auch zum vielseitigsten Zusammenwirken unter sich befähigt und berufen. Wer weiß und wer lobt es nicht, daß Musik und Poesie zum Liede, sie beide und die Mimik zum Musikdrama zusammentreten, daß ebenso die bildenden Künste überall zu gemeinsamer Auslegung ihrer Prachtwerke sich zusammenthun, und daß die bildende Kunst der redenden Räumlichkeiten schafft zu würdiger, weihe- und stimmungsvoller Umgebung, sei es Tempel und Kirche oder Concertsaal und Theater? Aber so einfach, als sie zunächst scheinen könnte, ist doch diese Frage über Art und Weise und Umfang des Zusammenwirkens der Künste nicht; denn es finden sich mit demselben zwei Gefahren ein, einmal die daß dabei die Selbstständigkeit und hiemit die vollgenügende Wirkung der unter einander verbundenen Künste Abbruch erleide und somit die Kunst zwischen zwei oder mehr Stühlen niedersitze, zum Andern die, daß die anschauende Phantasie zuviel zumal erhalte und so eine Grundbedingung aller Kunstschönheit, die einheitliche Begrenzung, verloren gehe. Der „Kunst der Zukunft" ist neuerdings die Vereinigung aller Künste zu einer Wechselwirkung, in welcher jede in gleicher Selbstständigkeit (nicht, wie z. B. in der bisherigen Oper, die eine in Unterordnung unter die andere) sich geltend machen soll, als die Aufgabe zugewiesen worden, durch deren Lösung sie alle bisherige nur einseitig fragmentarische Kunstübung weit hinter sich

laſſen werde; aber man hat an den Proben, welche der Hauptvertreter dieſer Idee in mehrern Opern zu geben ſich herbeiließ, nichts Anderes gefunden, als daß ſie deſto gelungener waren, je weniger von beſagter Idee darin zu ſehen, je mehr ſie vielmehr, wie andere vor ihnen, eben auch „Muſik“, d. h. Ueberſetzung von Poeſie in Muſik in voller Entfaltung aller muſikaliſchen Mittel, nicht aber Ueberſetzung von Muſik in Poeſie (Reducirung der Muſik auf Wortrecitation und Nöthigung der Muſik zu unmuſikaliſch erkünſtelter Textcharakteriſtik) waren. Vereinigung zu gleichen Theilen geht nicht, ſondern nur Verſchmelzung, bei der Eins von Beiden die leitende Stimme hat, damit doch wenigſtens Eines ſich ganz entfalten könne, während im andern Falle nur Jedes das Andere hieran hindert und ſo das Reſultat = Null iſt. Bei einfachen Kunſtwerken, wie z. B. bei Liedern, iſt die Verſchmelzung leicht, da hier weder die Muſik noch die Poeſie ſich „ſo breit machen“, daß man nicht Beides in und mit einander auffaſſen und genießen könnte, ganz wie auch der Schauſpieler und der deklamirende Sprecher den Dichter interpretiren können, ohne ihre eigene Kunſt unter den Scheffel zu ſtellen, und umgekehrt; aber ſchon im Liede hat die Muſik den Leitton aus dem einfachen Grunde, weil, wenn die Poeſie ſich ihr nicht unterordnen wollte, eben kein muſikaliſches Lied, ſondern nur ein deklamirtes Gedicht entſtünde, und in reicherer Ausführung vollends kann die Muſik mit der Poeſie ſich nicht zu gleichen Theilen gatten, da ſie die konkretere oder ſinnlichere Kunſt iſt, welche nur in längeren und mannigfaltig melodiſirten und harmoniſirten Tongängen Daſſelbe ausdrücken kann, was die Poeſie mit einem oder ein paar Worten ſagt (z. B. Sturmeswehen, Lichtwerden, Erbeben, Erzittern u. ſ. w.); die Muſik, die mechaniſch dem Worte folgen müßte, gliche einem Vogel, der dahinhinkte mit abgeſchnittenen Flügeln, und ſie bleibt daher lieber ganz weg, als daß ſie ſich zu einem ſeelen- und farbloſen Abſingen und Abſpielen des Textes erniedrigt; die Poeſie kann ihr nur als Grundlage und Leitfaden mitgegeben, nicht aber als Kette und Feſſel aufgenöthigt werden; ja ſchon dadurch würdigt ſich die Muſik herab, daß ſie Dramen, die nicht ſchon von vorn herein mit der Abſicht auf Entfaltung und Verwendung des lyriſchmuſikaliſchen Elements gedichtet ſind (wie Göthe's Egmont), als „Entreakt“ ſich bruchſtückweiſe beigeſellt; ſie kann ſich nicht ins Enge ziehen, ſondern ſie muß ſich ausbreiten können in ungehemmter Weite und Fülle. Anders iſt es bei der Poeſie; ſie kann wortkarg ſein und doch das Höchſte und Größte geben, weil ſie in Tonzeichen (S. 996), nicht in Tonbewegungen und Tonmaſſen redet. Leichter als die redenden laſſen ſich die bildenden Künſte unter einander kopuliren, da ihre Werke ruhig ſichtbar da- und beiſammen ſtehen und daher eins nach dem andern ins Auge gefaßt werden kann, ohne daß eines zu kurz käme; doch können auch hier Skulptur und Malerei einander ſtören; die erſtere dieſer beiden nimmt gerade

so wie die Musik eine dominirende Stellung in Anspruch, weil ihre Werke volle Leibhaftigkeit haben und daher Alles, was diese nicht gleichfalls besitzt, unweigerlich in den Hintergrund zurückdrängen. Vortrefflich eignet sich die Musik zur Begleiterin von Nebelbildern und lebenden Bildern, weil diese beiden nicht wie die Statue und das Gemälde starr und todt, sondern bewegt sind, und weil es bei ihnen nicht wie bei jenen auf die künstlerische Ausführung des Einzelnen, sondern auf den Totaleindruck ihres Erscheinens abgesehen ist, wogegen die Betrachtung eigentlicher Plastik und Malerei durch Musik nur gestört wird und daher diese hier gerade so wegzubleiben hat, wie sie uns den Genuß des rein poetischen Drama's nicht unnöthig beeinträchtigen soll.

4. Werfen wir zum Schlusse nun auch noch einen Blick auf die Stile der verschiedenen Künste (S. 967), sofern dieß nicht bei der Besprechung ihrer Einheit unter sich (S. 1003 ff.) bereits geschehen ist, und auf Fragen in Betreff ihrer Entwicklung in der Gegenwart, die sich hieran von selbst knüpfen.

Bei der Architektur ist dieß gewiß, daß der ihrem Begriff adäquateste Stil dann entsteht, wenn sie feste und massenhafte Ausbreitung nach allen Dimensionen gleichmäßig vereinigt, wenn sie somit weder das Feste noch das Massenhafte irgend beschränkt oder verhüllt, sondern es zu ganzer, voller, unbedingt ausgiebiger Realität gelangen läßt. Welcher der historischen Stile (S. 965) genügt nun wirklich dieser Forderung? Offenbar kein anderer als der römische Stil, weil er in seinen auf breiter und starker Grundlage ebenso weiträumig als gediegen aufsteigenden, ebenso ruhig und sicher als in weitgeschwungener Kurve dem Zenith zu hinüberneigenden, in der Höhe schwebenden und von ihr wieder allmälig niederwärts sich senkenden Gewölbbauten (Tonnengewölben, Kreuzgewölben, Kuppeln, Bögen) Festigkeit und Masse in voller Realität oder in imposanter Ausdehnung dem Auge zur Anschauung bringt. Gleich adäquat ist für Außenbauten (z. B. Gartenanlagen) der vorderasiatische Terrassenbau, welcher daher auch von den Römern neben und mit ihrem Gewölbstil in amphitheatralischen und verwandten Bauwerken gebraucht ward. Der griechische Säulen- und Architravstil negirt mit seiner Beschränkung und Verhüllung der Mauern und Wände durch die Säulenreihen und mit seinen geradlinigen, d. h. platten, masseverkürzenden, keine Massenhebung und Massendehnung erblickenlassenden und somit keinen Masseneindruck hervorbringenden Raumbedeckungen sowol das Moment der Kompaktheit als das der Expansion schlechthin; er ist vortrefflich für leichte offene Architekturen und hat allen Reiz anmuthig-edler plastischer Formbildung, aber er ist nicht der specifisch architektonische Stil und kann daher zum ächt architektonischen nur accidentell hinzutreten für bestimmte ihn fordernde Zwecke, d. h. für freie Hallenbauten jeder Gat-

tung (vgl. S. 976). Der gothische Stil hat noch die Form der Massenausdehnung, das Gewölbe; aber er sucht die Masse selber zu Gunsten ausschließlicher Höhenrichtung des Ganzen so zu beschränken und zu verdünnen, daß er doch wiederum zu unstofflich, zu spirituell ist für eigentliche Architektur. Wenn daher die Gegenwart sich vielfach der Renaissancearchitektur des sechszehnten Jahrhundert zuwendet, so hat sie darin Recht mit der Wiedererweckung des Römischen; nur möge sie nicht vergessen, daß alles Römische und so auch das Byzantinische, das Romanische und die Frührenaissance des fünfzehnten Jahrhunderts ächte Architektur ist, und desgleichen, daß der des Massivmateriellen sich entschlagende Spiritualismus der Gothik geistig doch das Höchste, daß er das eigentliche Unterpfand des Festhaltens der Menschheit am Ringen und Streben nach unendlichen Zielen ist und bleibt, und daß er daher für ethischreligiöse Bauzwecke sich behaupten wird, und zwar bei uns um so leichter, wenn man die Nachahmung der stolzaristokratischen südlichen Hochrenaissance in unserer bescheidenern Natur und in unsern ernstern Lebensverhältnissen auf unentbehrliche opulente Prachtbauten einzuschränken und daher durchschnittlich für Privat- und Civilzwecke lieber deutschrömisch d. h. romanisch (versteht sich in freier Fortbildung) als italienischrömisch zu bauen sich entschließen wird, woran dann gothische Kirchen und Monumente sich immer noch harmonisch anschließen können.

Die Plastik kann nur individuelle Gestalten schaffen, und sie will und soll sie schaffen in der ganzen Vollgenüge des Gehaltes und der Form, welche in das Einzelbild zusammengedrängt zu werden vermag. Die allererste Forderung an sie ist daher offenbar die, daß sie Individuen schaffe, die wirklich Individuen sind, d. h. nicht bloße Gattungsexemplare ohne eigenen Seins- und Lebensgehalt, sondern Individualitäten von charakteristisch ausgeprägter Eigennatur und Eigenerscheinung. Daran soll sie freilich so viel ideale Vollkommenheit schließen, als die individuelle Natur des Dargestellten es erlaubt; aber ein in höchstem Grade übles Mißverständniß ist es, wenn sie von vorn herein nur Idealfiguren produciren und Realgestalten, die sie vorfindet, in Idealfiguren umschmelzen oder sie hinter beliebig hinzugegebene Figuren dieser Art zurückstellen zu müssen meint. Man beruft sich hiefür auf die griechische Plastik und deren angebliche alles begrenzt Individuelle tilgende „charakterlose Schönheit"; wer aber die griechische Kunst unbefangen betrachtet, bewundert sie vor Allem deswegen, weil sie überall so unendlich charakteristisch ist, weil sie selbst für nichtwirkliche und nie mit Augen gesehene Götter- und Heroengestalten so treffendwahre Charaktertypen in nie ausgehender Fülle zu schaffen verstand, daß jede von ihnen „wieder anders ist", d. h. jede ihre vollständig ausgeprägte besondere Individualität hat, und weil sie desgleichen ihre historischen Personbildungen, seien

sie nun zum Theil selbst wieder frei geschaffen (wie die Büsten Homer's) oder dem Leben wirklich entnommen (wie etwa der sog. Zeno auf dem Kapitol und dann die ganze Reihe unzähliger Männerbilder und -Büsten herab bis zu Teufel Caracalla), so lebendig charaktervoll faßte und durchbildete, daß man vor Allem dieß von den Alten lernen sollte: in das Wesen des Einzelnen sich scharf und fein vertiefen, nicht aber es zu einem selbstgemachten leeren Allgemeinschema verflachen. Die Welt wird nicht reich an dankenswerthen Darstellungsobjekten durch Auslöschung der Eigenthümlichkeit, und so kann denn auch die Kunst, wenn sie diesem Princip huldigt, nicht zur Bereicherung, sondern nur zur Verarmung des Gestaltenkosmos des Universums beitragen, was doch ein sehr trauriger Beruf wäre für jede und so vor Allem für die Kunst, die zur Darstellung, nicht zur Vernichtigung eigenthümlichen Seins berufen ist und nur dieses zu ihrer Verfügung hat! Die Schönheit wird schon kommen, wenn man vor Allem sich die Mühe nahm, in die Wahrheit einzudringen; wer sie in sich lebendig werden ließ, dem wird sie sich selbst zur Schönheit verklären; habt ihr den Kern des Manns erfaßt, so wird, was gediegen an ihm ist, schon selber eure Seele dahin führen, diesem Gediegenen begeistert sein ganzes Recht anzuthun, indem sie ihm das Gepräge unbedingt wirkungsvollen Erscheinens nach außen gibt. Leider scheinen Werke, welche das lebendig Charakteristische als erstes Ziel aller wahren und so auch der hellenischen Plastik kennen gelehrt haben, wie Schelling's Rede über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur, Feuerbach's vatikanischer Apoll, in vielen Kreisen vergessen zu sein; und noch trauriger wäre es, wenn in Deutschland ein neuerdings sich erhebender „Idealismus" die durch ehrenwerthe Meister endlich ins Dasein gerufene Charakterplastik, welche jener Idealismus „Porträtstatuenmanie" schilt, wieder verdrängen sollte; käme es dahin, so würde es wahr, daß die Kunst nördlich der Alpen ein exotisches, nur äußerlich oberflächlich gepflegtes, nicht Wurzel im Innersten fassendes Gewächs sei und bleibe. Erfreulich muthet auch die Theorie nicht an, Männern des Geistes sollten nur Büsten, nicht auch Statuen gesetzt werden, als ob nicht der ganze Typus und Habitus der Gesammtgestalt erst ein Bild der Eigenart und Eigenkraft des Mannes geben könnte, und als ob die Männer der That, die Friedriche und Napoleone, nicht gerade so viel mit dem „Kopfe" wie die Weisen und Dichter gearbeitet oder etwa ihre Unternehmungen, wie einst Achill und Hektor, durch die physische Kraft ihrer Arme und Schenkel zu Stande gebracht hätten! „Grau, theurer Freund, ꝛc."

Was die Malerei angeht, so sind allerlei unselige Theorien von der Farbe als bloßem Sinneureiz und daher untergeordnetem oder gar unwürdigem Element der Kunst Gottlob verklungen. Die Deutschen hätten von jeher besser daran gethan, die Farbe zu verstehen statt sie, die sie von den

Niederländern so schön überkommen hatten, zu mißhandeln und dann gegen sie zu polemisiren. Es kann je nach architektonischdekorativen Zwecken wol Gemälde von gedämpfter Färbung geben; aber koloristisch vollkommen müssen auch sie sein und namentlich richtige Farbenzusammenstellung zeigen, wie die Alten und wie Rafael auch da, wo er die Farbe temperirt, es stets gethan. Und gerade das Höchste, das Ideale, das Göttliche, leidet dieses denn wirklich noth durch Farbenglanz und Farbenzauber? wird es nicht vielmehr durch sie eben als Das, was es sein soll, als das alles Andere und insbesondere alles Gemeine und alles innerlich Leb- und Wirkungslose unendlich Ueberstrahlende charakterisirt? sind die Heiligen der byzantinischen Mosaik-, der mittelalterlichen Glasmalerei, sind die Heiligen Eyck's und Memling's vielleicht Exemplare niedern „Sinnenreizes"? Strebe man also rüstig voran, das Jahrhunderte hindurch meist Versäumte groß und glücklich einzubringen, und lasse sich darin nicht stören durch unkünstlerische Theorien und Redensarten!

In Dingen der Orchestik und Mimik ist wenig Streit, aber auch wenig Leben. Wie namentlich dem Ballet zu helfen, das ist eine peinliche Frage. Die pompejanischen Bilder tanzender Gestalten lassen erkennen, daß großer Stil und lebendige Grazie dieses Kunstzweigs sich nur erreichen läßt unter Mitwirkung einer Gewandung, welche der Gestalt Stattlichkeit und Fülle gibt, in reichen Massen ungezwungen sie umfließt, in ebenso kräftigem als leichtem Schwung ihren Bewegungen sich anschmiegt und nach allen Richtungen hin, begleitend, hebend, Kraft, Charakter, Idealität ätherischen Schwebens verleihend, ihnen folgt. Wie nun aber etwas der Art auf die moderne Bühne sich verpflanzen soll, ist nicht abzusehen, und man muß daher vor der Hand diesen Kunstzweig in der „Verdammniß" stehen lassen, in welchen Unkunst ihn gebracht.

Die Musik hat seit der kurzen Dauer ihrer allseitigen Ausbildung (S. 991) die Menschheit mit so unübersehbar großen Schätzen beschenkt, daß diese noch lange Zeiträume mit dem freudigen Geschäfte, sich derselben stets umfassender und tiefer zu bemächtigen, wird hinbringen können. Wesentliche Aenderungen wollen nirgends sich zu erkennen geben, und was wirklich Neues geleistet ist, nimmt dem Aeltern an Werth und an Kraft zu gefallen nichts, sondern gesellt sich ihm bei als dankenswerthe Zugabe trotz allen Gerede's, das mehr daraus machen will. Bleibe die Musik nur immer, was sie allein ist, voll hin- und austönende Selbstmittheilung der Seele an die Welt! wolle sie weder ein Monolog des einsamen Geistes mit sich selbst, wie einzelne spätere Werke Beethoven's, noch Künstlichkeit oder Pomp oder elegante Grazie sein, aus welchen man nirgends die Seele des Künstlers heraushört! möge sie noch weniger ihre Grenzen überspringen, indem sie Poesie zu sein begehrt, und so dahin kommen, weil sie

zu viel ſagen will, gar nichts mehr ſagen zu können! mache ſie es, wie die Malerei, entfalte ſie mehr und mehr ihren eigenen Reichthum, und laſſe ſie die andern Künſte ſich wacker dienen, ſtatt ſich von ihnen, ohne Dank dafür zu ernten, ins Schlepptau nehmen zu laſſen!

Was ſoll es nun aber endlich werden mit der Poeſie? Sie hat es gut, ſie kann Alles ſagen, die ganze Welt ſteht ihr offen. Aber ſie hat es auch übel; ſie verliert deſto mehr ihr zuſagende Stoffe, je kultivirter, deſto mehr romantiſche, je verſtändiger, deſto mehr lyriſche, je beruhigter, deſto mehr epiſche und dramatiſche, je geordneter und zahmer die Welt wird, und ſie bekommt es immer ſchwerer, etwas Eigenes und Neues zu ſagen; ſie ſollte Das immer können, um Fülle des geiſtigen Gehaltes zu haben und ſich zu beredter Selbſtmittheilung an die Menſchheit getrieben zu fühlen, allein Vieles oder das Meiſte iſt längſt ſchon ganz wahr und ſchön ausgeſprochen, weil im Weſentlichen der Menſch und ſein Leben Daſſelbe war und iſt durch alle Epochen und Zeiten, und zudem wird es auch nach dieſer Seite durch die Kultur immer mehr erſchwert, der ſtets klüger und klarer über Alles werdenden Menſchheit Weisheit, von der ſie nicht ſchon wüßte, zu verkünden, wie die antiken Tragiker, die Shakſpeare, die Göthe und Schiller es noch durften. Doch können wir eben an letztern Beiden auch erkennen, wie zu helfen: Nichts obenhin berühren und namentlich nicht blos leicht hingeworfene Photographien proſaiſcher Kulturzuſtände liefern, ſondern in einen beſtimmten der eigenen Individualität wahlverwandten Stoff, woher er auch ſei, ſich mit allen Kräften des Geiſtes und Gemüths verſenken, in ihm leben, ihn in ſich Leben gewinnen laſſen ſelbſt auf die Gefahr hin, Jahre und Jahrzehente etwas in Herz und Phantaſie austragen zu müſſen, wie Göthe, und dann in dieſem Ausharren zugleich ebenſo alle Klarheit und Reinheit wie alle von hochkultivirten Zeiten mit Recht verlangte Großartigkeit und Pracht der künſtleriſchen Form erzielen, wie Schiller, Das kann die Poeſie am Leben erhalten und die ſchwererbittlichen Muſen bewegen, „neue Kränze auszutheilen“. Im Ganzen können wir uns jedoch des Eindrucks nicht erwehren, als winkte den bildenden Künſten noch eine glänzendere Zukunft, als der (eigentlichen) Dichtung, ſowie mehr als der Muſik und Mimik; dieſe drei gedeihen am beſten in jugendlichen Zeiten der Menſchen und Völker, weil Jugend oder doch Jugendſinn dazu gehört, ſo offen, ſo geradezu, ſo naiv mit dem unmittelbaren Ausſprechen ſelbſtempfundener Begeiſterung vor die Welt hinzutreten, wie dieſe Künſte es thun müſſen, weil ſie eben nur hierin und ſchlechthin in nichts Anderem ihr Weſen haben.

III. Ziel und Ende alles äſthetiſchen Lebens.

Die Vollſtändigkeit der wiſſenſchaftlichen Betrachtung legt uns noch die Pflicht auf, die beiden Zweige des äſthetiſchen Lebens, das Anſchauen der Welt, wie ſie unmittelbar iſt, und das Schaffen einer zweiten Welt, der Welt der Kunſt (S. 349 f.), nachdem wir jeden beſonders betrachtet, nun auch unter einander zu verknüpfen, und zu ſehen, was ſich hieraus theils für das äſthetiſche Gebiet, theils für das Leben überhaupt ergebe.

Zunächſt gehen Beide, Genuß des Schönen der Welt und ſchönes künſtleriſches Schaffen, unabhängig neben einander her, und Jeder kann ausſchließlich oder doch vorzugsweiſe das Eine oder Andere ſich zur Befriedigung ſeines äſthetiſchen Bedürfniſſes wählen. Allein ſehen wir genauer zu, ſo greifen beide Sphären überall in einander ein. Das Schöne der Welt regt den Wunſch an, es nun auch in Geſtalt des Bildes vor ſich zu haben, und die Welt wäre ſelbſt nicht ſo ſchön, wie ſie iſt, wenn nicht Kunſt jeder Art, Häuſer-, Städte-, Burgen-, Gartenbau, plaſtiſche und maleriſche Dekoration der Gebäude und Plätze, künſtleriſche Anordnung von Feſten und Aufzügen, künſtleriſche Ausbildung der Rede, der Sitte, der Tracht, des ganzen äußeren und inneren perſönlichen Lebens ſie verſchönte. Ebenſo wäre umgekehrt die Kunſt nicht ſo ſchön, wie ſie iſt, wenn nicht Natur und Leben ihr zu Hülfe käme, wenn Städte nicht an Höhen ſich lehnen und in Flüſſen ſich ſpiegeln, wenn nicht Berge und Bäume ſie überragen und umrahmen dürften, wenn nicht Licht und Färbung der Atmoſphäre Gebäuden, Statuen und Gemälden Helligkeit, Ton und Glanz verliehen, wenn es den bildenden Künſten an ſchönen Steinen, Metallen und Farben, an ſchönen Muſtern körperlicher Vollkommenheit, wenn es der Muſik an ſchönen Stimmen und Klängen, wenn es der Dichtung an ſchönen Sprachen, dem Theater an ſchön ſich bewegenden Geſtalten, und noch mehr, wenn es den Bildhauern, den Malern, den Dichtern und den Menſchendarſtellern an edeln, großen, begeiſternden Vorbildern im wirklichen Leben fehlte. Kurz: je ſchöner die Welt, deſto ſchöner die Kunſt; je ſchöner die Kunſt, deſto ſchöner die Welt.

Was hieraus folgt, iſt einfach dieß, daß Beide zuſammenwirken müſſen und aufs Fruchtbarſte zuſammenwirken können, um jedes für ſich und für das Andere mehr und mehr Vollendung zu gewinnen. Die Kunſt muß ihre Werke an Das, was in der Welt ſchön iſt, anſchließen, damit ſie die rechte Wirkung thun, und ſie hat das größte Intereſſe daran, daß die Welt überall ſchön ſei und immer ſchöner werde; ſie muß ſo gut, wie der Volkswirth, der Staatsmann, der Erzieher, der Sittenlehrer, der Menſchenfreund, fordern, daß die Erde bebaut, das Pflanzenreich gepflegt, das Thierreich ge-

ſchont, die Menſchheit phyſiſch und geiſtig durch und durch gekräftigt, veredelt und verfeinert werde. Die Welt ihrerſeits verkennt gern den Werth der Kunſt, ſie nimmt ihre Geſchenke wol hin und bezahlt ſie, wenn ſie ihr imponiren oder Unterhaltung oder gar Sinnenreiz gewähren, wahrhaft großmüthig, ſie iſt aber doch geneigt, ſie als Ueberfluß und Luxus zu betrachten, der eigentlich doch nicht recht hereinpaſſe in das aus „ernſtern" Dingen, aus Eſſen und Trinken, Arbeiten und Müßiggehen, Erwerben, Spekuliren und Genießen, Regieren, Kriegführen und Friedenſchließen, Lernen und Lehren, Beobachten und Experimentiren, Nachdenken und Forſchen aller Art ſich zuſammenſetzende Menſchengetriebe. Indeß Schönheit will ſie doch auch haben, und ſie muß ſie geradezu, ſie kann ſie nie und nirgends genug haben, wenn ſie gut wohnen, wenn ſie Freude am Daſein empfinden, wenn ſie Blüthe der Induſtrie und des Handels, wenn ſie geſittetes Leben, wenn ſie regen Geiſtesverkehr und Gedankenaustauſch ihrer Glieder, den in allen Gebieten nur edle Bildung und anſprechende Form vermitteln kann, erzielen will; wo ſie irgend auch im Kleinſten das Schöne und ſeine Geſetze mißachtet, wo ſie irgend etwas ins Werk richtet ohne Kunſt oder gar wider ſie, da arbeitet ſie nur gegen ſich ſelbſt, gegen ihre eigene Würde und ihre eigene Glückſeligkeit. Allſeitiges Zuſammenwirken Beider kann ſomit ihr einzig richtiges Verhalten zu einander ſein. Denken wir uns, dieſes Zuſammenwirken ſei überall im Gange und in ſtets zunehmender Vollendung, denken wir uns, jeder erhabene und jeder reizende Punkt der Erde, der zu voller Schönheit den Schmuck der Kunſt bedarf, habe ihn empfangen, denken wir uns, daß nirgends, wo Vegetation hingehört, ihre Paradieſesſchönheit fehle, denken wir uns weiter, daß die Qual der Thiere und die der Menſchen zu Ende gehe und das äſthetiſche Gefühl mit ſeiner Forderung Gehör finde, daß allerorten Heranbildung des Körpers und Geiſtes zu der Vollgeſundheit, deren Frucht und Erſcheinung die Schönheit iſt, möglich ſei, denken wir uns, Ungeſchmack und Phantaſieloſigkeit ſei verſchwunden, durch ſchönmenſchliche Sitte ſei die Barbarei und die Ceremonie verdrängt und der freien Entwicklung und Selbſtdarſtellung jeder das Ganze der Menſchheit bereichernden und belebenden Geiſteseigenthümlichkeit Raum geſchafft, ſtellen wir uns ferner vor, daß die Kunſterrungenſchaften aller Zeiten Jedem zur Belehrung offen ſtünden, daß Alle auch im kleinſten Kreiſe ihr Wirken und Schaffen durch wahrhafte Schönheit zu adeln begännen und daraus das erhebende und begeiſternde Gefühl menſchenwürdigen Strebens und Leiſtens ſich ſchöpften, und daß dann gewiß aus dieſer Fülle künſtleriſcher Regſamkeit des ganzen Geſchlechts überall und immer wieder Meiſter und Heroen der höchſten Schönheit mit dem Siegel des Genius an der Stirn hervorgehen und neue Bahnen zum Ideal weiſen würden, denken wir uns das Alles als wirklich, ſo müſſen wir ſagen: die Zeit der Vollkommenheit iſt für die Welt und für die Kunſt

angebrochen, sie haben beide durch ihr unermüdliches Zusammenwirken die Richtung, die zu derselben führt, gefunden, und sie werden, wenn auch alle übrigen guten Kräfte wach und lebendig bleiben, diesem Einen und letzten Ziele mehr und mehr so nahe rücken, als es überhaupt Dem, was menschlich ist, vergönnt sein kann.

Zum Schluß

muß ich meinen Lesern das Bekenntniß ablegen, daß es mir nicht gelungen ist, den gesammten Umfang Dessen, was „Aesthetik" im weitesten Sinne unter sich begreift, in gleichmäßig vollständiger Darstellung in Ein Werk, wie ich ursprünglich beabsichtigte, zusammenzudrängen. Die von vorn herein gewählte, analytisch von Moment zu Moment fortschreitende Behandlung machte eine eingehende Besprechung des ganzen Kreises der Naturformen und eine nicht weniger eingehende Untersuchung des innern Wesens der Kunstthätigkeit und ihres Hervorgangs aus dem Leben des Geistes nöthig, welcher ich mich um so weniger entziehen wollte, je mehr gegenwärtig das Interesse für alles Naturwissenschaftliche und desgleichen für konkrete Behandlung psychologischer Materien im Steigen begriffen ist. Somit ergab es sich von selbst, daß die Darstellung der Natur und das Allgemeine der Lehre von der Kunst und ihrer Verzweigung zu verschiedenen Kunstgebieten eine Ausführlichkeit gewann, welche mir nunmehr nicht gestattet, innerhalb der Grenzen Eines Buches auch noch die Theorien der einzelnen Künste hinzuzufügen und den in der Lehre vom „Reich der anschauenden Phantasie" angehäuften reichen Stoff für sie zu verwerthen. Je mehr in der Gegenwart auch die Aesthetik in eine Vielheit selbstständiger Disciplinen auseinander zu gehen beginnt, um ihren einzelnen Gebieten vollständig gerecht zu werden, desto mehr wird es auch mir gestattet sein, die specielle Lehre von den sämmtlichen Haupt- und Nebenkünsten einer eigenen Bearbeitung vorzubehalten.

Register.

Abbild 927.
Abbilden 902, 910, 916.
Abbrechen 167.
Abdruck 376, 928, 927.
Abend 605.
Abenteuerlich 78, 171.
Aberglaube 863.
Abgemeſſen 396.
Abgeplattet 88, 395.
Abgeſchmackt 339.
Abgrenzung 85, 89, 92, 934.
Ablöſung 91, 92.
Abnorm 160, 165, 788.
Abrundung 309.
Abſatz 89.
Abſcheulich 82, 213.
Abſchluß 935, 979, 1004.
Abſchneidung 390, 400.
Abſchnitt 89.
Abſicht 940, 952.
Abſichtlos 169.
Abſichtvoll 162.
Abſolut 212.
Abſtand 89.
Abſtrakt 25, 67, 926, 993.
Abſtraktſchön 311.
Abſtufung 135, 400, 510, 946.
Abſtumpfung 389, 400.
Abſurd 218, 279.
Abwechslung 162.
Acazie 638.
Accent 528, 555, 573, 869, 870.
Achat 593.
Achtzehentes Jahrhundert 93, 216.
Adams 473 f., 507, 517.
Adel 854, 939.
Adler 695.
Aecht 217.
Aegyptiſch 391, 695, 923, 926, 929, 947, 966, 1005.
Aehnlichkeit 285.
Aeolsharfe 994.
Aermlich 176.
Aeſthetik 41, 49.
Aeſthetiſcher Sinn 331, 789, 975.
Aeſthetiſches Verhalten 9, 29, 37, 40, 350 ff.
Aetherſchwingungen 515.
Aetheriſch 82, 119, 536, 896, 1015.
Aeußerlichſchön 306.
Aeußerung 875, 900, 910, 989.
Affe 686.
Affekt 780.
Affenbrodbaum 641.
Aggregat 96, 422.
Agiren 774, 993.
Ahnungsvoll 158, 530, 644, 938.
Ahorn 638.
Akanthus 635.
Akkord 273, 503, 541, 562, 567.
Aktiv 188, 397, 470, 483, 784, 809, 960, 1006.
Alabaſter 592.
Alkibiades 801.
Allee 422.
Allegorie 863, 930.
Allgemein 61, 943, 959.
Alter 828, 887.
Alterthum 54, 90, 93, 95, 98, 100, 102, 104, 107, 125, 129, 133, 134, 137, 155, 157, 164, 168, 172, 180, 201, 215, 229, 243, 290, 309, 313, 319 f., 327, 330, 391, 400, 402, 408, 429, 435, 670, 745, 748 f., 800, 803, 847, 856, 919, 923, 926, 944, 957, 966, 1005 f., 1008, 1012 f., 1015 f.
Ameiſe 663.
Amphibien 668.
Analog 129.
Anaxagoras 645.
Andeutend 158, 927.
Anflug 495.
Anklang 321, 323, 927.
Anlagerung 418.
Anmuth 181, 330, 482, 757, 762, 822.
Annehmlichkeit 792.
Anreihung 92.
Anſammlung 422.
Anſatz 90, 410, 552, 556.
Anſchaubar 67.
Anſchauen 10.
Anſchaulich 25, 67, 70, 100, 910, 922, 927 ff., 954 f., 993, 1010.
Anſchauung 25, 871.
Anſchlag 935.
Anſchmiegen 92.
Anſchwellung 410.
Anſehnlich 70, 100, 102.
Anſicht 610, 728 ff.
Anſprechend 55, 185.
Anſpruchlos 181.
Anſtandskunſt 993.
Anſtrengung 187.

Antilope 677.
Antitheſe 285.
Anziehend 69, 72, 74, 235.
Araukarie 642.
Arbeit 841.
Architektoniſch 817, 869, 1003.
Architektur 390, 639, 923 ff., 950, 975, 1000, 1002, 1005 ꝛc., 1012, vgl. Baukunſt.
Ariſtoteles 22, 50, 53, 56, 100, 240, 251, 624, 801.
Arm 415, 705, 716, 719, 735, 745, 770.
Artig 184, 823.
Artikulirt 86, 760.
Aſche 422, 456.
Aſſonanz 285.
Aſt 393, 410, 629.
Aſymmetrie 122, 128.
Athmen 750, 764, 769.
Atmoſphäre 602.
Attitude 758.
Aufbau 916, 1003 ꝛc.
Auffaſſung 777, 871, 912, 921, 958, 962.
Aufgedunſen 105.
Aufgipflung 410.
Aufhöhung 410.
Auflockerung 417.
Auflöſend 119.
Auftragung 410.
Aufregend 69, 481.
Aufwurf 410.
Auge 652, 728, 751, 754 f., 767, 773.
Ausbauchung 410.
Ausdruck 323, 376, 654, 775, 923, 927, 984, 994, 1009.
Ausdrucksvoll 938.
Auseinandergehen 300.
Auseinanderhaltung 289.
Ausführlichkeit 96.
Ausführung 927, 951.
Ausgeprägt 155.
Ausgeſprochen 87.
Ausgleichung 220, 235, 245, 248, 250, 260, 287.
Ausklingen 399, 923, 935.
Ausladung 410.
Ausläufer 410.
Ausprägung 88, 922, 925.
Ausſage 876.
Außenwerk 190.
Außerordentlich 78, 166.
Ausſöhnung 287.
Ausſprechen 842, 875, 927.
Auswölbung 410.

Bach 600.
Bach, Sebaſtian 798, 800, 803, 1006.
Backen 410.
Backenknochen 767.
Bär 681, 994.
Bärtig 416.
Ballet 1015.
Ballſpiel 881.
Band 405.
Bank 419.
Barok 78, 165, 254.
Barre 419.
Bart 727.
Baſilika 98, 128.
Bauch 410, 710, 716, 737, 769.
Bauchig 105.
Bauchthiere 658.
Bauen 897, 909, 916.
Baukunſt 12, 19, 92, 93, 98, 127, 137, 150, 918.
Baum 637, 902.
Becken 384.
Bedauerlich 266.
Bedeckt 420, 759.
Bedeutſam 174, 186.
Bedeutung 70, 73, 77, 78, 173, 235, 981.
Bedeutungslos 176.
Bedrohlich 187.
Bedürfniſſe 783, 975.
Beethoven 172, 200, 201, 205, 323, 798 ff. 803, 1006, 1015.
Begabung 793.
Begeiſterung 780, 880, 902, 904, 940, 952, 970, 992.
Begrenzung 62, 63, 76, 78, 85, 93, 934, 982.
Behagen 189.
Behandlung 921, 951, 958.
Bein 705, 711, 716, 719, 738, 744, 770.
Beiwerk 167, 920, 953, 963.
Bekannt 56, 911.
Beklagenswerth 236.
Belachenswerth 236.
Belebend 69, 75, 82, 469.
Belebung 923, 933, 977.
Beleuchtung 447, 512, 515, 781, 985.
Berechnung 940, 952.
Berechtigt 218, 234 ff. 245.
Beredſamkeit 994.
Beredung 876.
Berg 581, 604.
Beruhigend 72, 75, 479.
Beſchaffenheit 77, 152, 154.
Beſcheiden 181, 479, 486.
Beſchränkung 95, 934.
Beſchreibung 876, 898, 927, 996.
Beſinnung 781.
Beſonderheit 788.
Beſonnenheit 971.
Beſtehen 294.
Beſtimmtheit 70, 76, 78, 151, 529.
Betonung 528, 573.
Betrübend 266.
Beunruhigend 69, 70.
Beweglichkeit 181.
Bewegtheit 187, 959 f.
Bewegung 86, 92, 124, 128, 375, 430, 560, 623, 653, 704, 709, 749, 771, 897, 959, 982, 984, 989.
Bewegungsverhältniſſe 431, 757.
Bewußtſein 891, 894, 972.
Bezaubernd 185, 792.
Bezeichnung 928.
Biber 681.
Biene 663.
Bier 633.
Bild 56, 57, 163, 458, 876, 892, 894, 897, 910, 932, 980.
Bilden 909, 916.
Bildende Kunſt 86, 935, 987, 999, 1002, 1009, 1011, 1016.
Bildlich 932, 993.
Bildnerei 975.
Bildſam 956.
Bildung 852, 887.
Billard 881.
Bimsſtein 591.
Binſe 635.
Birke 643.
Birne 387.
Bizarr 78, 165, 254.
Blätterig 417.

Blaß 464.
Blatt 387, 629.
Blau 474, 484.
Blaugrün 493.
Blauviolett 494.
Blech 597.
Blechinſtrumente 504.
Blei 597.
Blick 728, 755, 758.
Block 403 f., 582.
Blöckiſch 403.
Blouet 598.
Blühend 469.
Blüthe 630.
Blume 409, 424, 630.
Blumig 622.
Bock 676.
Böſe 222, 301, 882.
Bord 410.
Borſtig 416.
Bratranek 646.
Brauen 727, 755, 768.
Braun 475, 491, 494, 505, 509.
Brauſen 531.
Brechung 90, 390, 400.
Brei 422.
Breit 104, 531, 744.
Breite 110, 112, 722, 762.
Brennpunkt 273, 440.
Bret 404.
Brodeln 532.
Bröcklicht 417, 590.
Bronce 597.
Bruch 411.
Brüchig 417.
Brücke 419.
Bruch 411.
Brummen 531.
Bruſt 410, 710, 716, 724, 737, 769, 819.
Buche 642.
Bucht 411.
Bündel 422.
Bündig 95, 1005.
Bürgerlich 856, 965.
Büſchel 416.
Büſte 819.
Bund 422.
Bunt 475, 509, 622.
Burke 76, 106, 144, 803.
Buſch 416.
Buße 248, 260.
Byzantinismus 98, 129, 216, 856, 947, 1013, 1015.

Cactus 636.
Calembourg 281.
Camper 747.
Carriere IX.
Carus 720, 771.
Cavanilleſia 641.
Ceder 642.
Central 98, 397.
Centrifugal 389, 391, 397.
Centrum 440.
Ceremonie 861, 1018.
Chaotiſch 85.
Charakter 67, 77, 151, 152, 154, 226, 652, 655, 785, 786, 791, 799, 810, 817, 835, 853, 943, 949, 1013.
Charakteriſtiſch 154, 305, 309, 1013.
Charaktervoll 155, 938, 1014.
Chevreul 473, 517.
Chriſtenthum 215, 240, 991.
Civiliſation 741, 849, 853, 882, 887, 975.
Clairobſcur 450, 472, 494, 563.
Condor 695.
Contrebalanciren 289.
Correggio 950.
Cykliſch 964.
Cyklus 964.
Cylinder 391, 403, 620.
Cypreſſe 642.

Dach 402, 923.
Dämmernd 72, 158, 525, 562.
Dämoniſch 300, 792.
Dämfung 496.
Damm 410.
Darlegung 927.
Darm 393.
Darſtellung 57, 875, 892, 898, 900, 908, 910, 916, 920, 923, 926, 989, 1003.
Darſtellungsmittel 955.
Decke 419, 976.
Dekoration 986.
Dekorativ 963.
Denken 777, 789, 867.
Deutlich 89, 152, 156, 934.
Deutſch 831, 848, 870, 944, 1013 ꝛc.
Diaboliſch 300.
Dicht 363, 469, 483, 486, 590.
Dichten 897, 899.
Dichtung 57, 884 vgl. Poeſie.
Dick 104, 110, 762.
Didaktiſch 876, 994.
Dieb 841.
Diffus 448.
Digreſſion 167.
Dilettantismus 874, 970.
Direkt 926.
Disharmonie 71, 78, 234, 788.
Dispoſition 916, 935.
Diſſonanz 73, 275, 277, 504, 507, 539, 562.
Diſtinkt 152, 156.
Divination 875.
Dolch 405.
Donner 108, 526, 532, 600.
Drache 670, 808, 917.
Drängend 529, 562, 573.
Draht 393.
Dramatiſch 961.
Draſtiſch 188, 1006.
Dreck 587, 793.
Dreieck 406 f.
Dreiklang 504, 507 f., 1008.
Dröhnen 531.
Drollig 261.
Druck 364.
Durchbrochen 417.
Dünn 112, 363, 531.
Dürftig 77, 102.
Düſter 187, 477, 479.
Duft 82, 91, 457, 470, 601, 921.
Dumpf 82 f., 479, 483, 489, 551, 535.
Dunkel 144, 158, 442 ff., 512, 531, 789, 912, 934.
Dunſt 457, 601, 1009.
Durchgreifend 188.
Durchhechlung 199.
Durchleuchtung 458.
Durchſcheinen 457.
Durchſchiebung 420.
Durchſichtig 457, 513.
Durchſchlagend 188.
Durchſchnittsmaß 457.
Durchziehung 199.
Dynamiſch 62.

Eben 122, 411, 581.
Ebenmaß 130, 977.
Echo 548.
Eckig 88, 91, 181, 395, 757, 817, 820.

Edel 82, 178, 214.
Edelmann 855.
Edelſtein 593.
Effekt 217, 1006.
Ehe 845.
Ehre 812.
Ehrgefühl 179.
Ehrgeiz 180, 812.
Ehrlich 217, 957.
Ei 387.
Eiche 638, 642, 949.
Eichhorn 681.
Eidechſe 670.
Eierſtab 418.
Eifer 187.
Eigenheit 165, 254, 941, 950, 956.
Eigenſchaft 155.
Eigenſtil 950, 965.
Eigenthümlich 164.
Eigenthümlichkeit 792, 799, 941, 943, 950, 1014.
Eigenton 565.
Einbiegung 411.
Einbildungskraft 24, 778, 781, 789.
Einbohrung 420.
Eindruck 65, 1006.
Eindrucklos 69.
Einfaches Sein 959, 962.
Einfachheit 63, 70, 72, 76, 144, 159, 211, 309, 934.
Einfalt 217.
Einfaſſung 410.
Einförmig 72.
Eingetieft 417.
Eingrabung 411.
Eingreifend 188, 419.
Einheit 70, 72, 77 f., 151, 159, 161, 211, 309, 428, 461, 511, 938.
Einheitlich 76, 78, 94.
Einhelligkeit 274.
Einklang 272, 274, 309, 511, 537, 540.
Einnehmend 184.
Einſatz 935.
Einſchneidend 155, 562.
Einſchneidung 411.
Einſchnitt 89.
Einſeitig 212, 788, 798, 813.
Einſenkung 411.
Einſtimmung 63, 272, 285.
Einwicklung 420.
Einzelton 86.
Einziehung 390, 410 f.
Einzig 296.
Eis 600.
Eiſen 597.
Ekel 82.
Ekelhaft 213.
Eklekticismus 966.
Elaſtiſch 363, 532.
Elegiſch 578, 643, 672, 828, 835, 959.
Elektriſch 529.
Elementariſch 91, 157.
Elephant 674.
Ellipſoid 386.
Elſter 517, 610, 720.
Embryo 829.
Empfindſam 643, 781, 790, 804.
Empfindung 155, 779, 790, 896, 940, 985.
Empfunden 217, 940.
Empiriſch 958.
Endlos 109, 145.
Engelgleich 291.
Engelhaft 296, 821.
Enkomiaſtiſch 959.
Enorm 109.
Enſemble 983, 985.
Entgegnung 285.
Entladung 412.
Entſcheidend 188.
Entſchieden 87, 155.
Entſchuldbar 219, 234, 240.
Entſetzlich 266.
Epiſch 961.
Epiſode 167, 963.
Erdbeben 584.
Erde 422, 587.
Erfindung 57, 883, 891, 897 f., 908, 914, 916 f., 918, 1003.
Ergänzung 427, 439.
Ergötzung 877.
Ergreifend 69, 72, f., 235.
Ergriffenheit 187, 752, 970.
Erhaben 76, 106, 141, 187, 237, 295, 299, 379, 447, 522, 849, 863, 887, 889.
Erhebend 72.
Erhöhung 410, 946.
Erholung 877.
Erkennen 14, 777, 865, 871.
Ermahnung 876.
Ernſt 187, 207, 235, 447, 522, 838, 841, 848, 852, 854, 863, 890, 962.
Erquicklich 211, 485.
Erregung 960.
Erſcheinen 67.
Erſchöpfend 944.
Erſchütternd 203, 246.
Erträglich 218.
Erwachſen 831.
Erz 597.
Erzählung 876, 898, 927, 961.
Eſel 679.
Ethiſch 221, 939, 958.
Euklides 223.
Eule 694.
Eurhythmie 292.
Expoſition 927.
Extenſiv 99.

Fabel 863, 898.
Façade 1006.
Fad 176, 466, 479.
Faden 393.
Fächer 413.
Fähigkeit 188, 794.
Färbung 495, 951, 985.
Fahl 479.
Fahrig 757, 817.
Fall 366.
Falte 411, 755.
Faltig 410.
Familie 845, 847, 886.
Farbe 81, 190, 442, 462, 512, 590, 595, 604, 622, 652, 762, 977, 980, 983, 1014.
Farbenaggregat 502, 508.
Farbenakkord 503, 507.
Farbendünſte, -ringe 595.
Farbeneinheit 511.
Farbenfamilie 494, 509, 516.
Farbenharmonie 506, 509.
Farbenkoncert 510.
Farbenkreis 473.
Farbenleben 511.
Farbenmiſchung 495, 503 f.
Farbenoktave 503.
Farbenorganismus 510.
Farbenpaare 497.
Farbenreife 497, 503.
Farbenſpektrum 473.
Farbentotalität 505, 509.
Farbentriaden 505.
Farbenverbindung 497.

Farbenzuſammenſtellung 497.
Farblos 512.
Farren 635.
Faſer 393.
Faulthier 680.
Feder 415.
Fehler 210.
Fehlerfrei 211.
Feier 877 f., 883, 968.
Feierlich 187.
Feiern 959.
Feigenbaum 641.
Feile 416.
Fein 82, 113, 119, 363, 531, 821.
Feld 86.
Fels 588.
Ferne 91, 612, 872, 921.
Fertig 155.
Feſſelnd 69.
Feſt 117.
Feſte 202, 862, 883, 931, 953, 968, 994.
Feſtland 579.
Fett 422.
Fetzen 414.
Feucht 601.
Feuer 456, 624.
Feuerbach 1014.
Feuerwerk 986.
Fichte 638.
Fichte, J. G. 196, 812.
Figur 63, 86, 124.
Figurenſpiel 51.
Fiktion 920.
Finger 394, 414.
Finſterniß 445, 450, 609.
Fiſch 664, 994.
Fiſcherei 839.
Fittig 415.
Flach 113, 389, 410.
Flachbogen 385.
Fläche 86.
Flamme 455.
Flattern 368.
Flaum 416, 727.
Fledermaus 688.
Fleiß 187.
Fliegen 368.
Fließend 92.
Flitterig 417.
Flockig 417.
Floh 663.
Flor 421.
Flüchtig 363.
Flügel 415.
Flüſſig 363, 367, 532.
Fluß 136, 231, 600.
Fock 720.
Förſter IX., 134.
Folge 835.
Folgenſchwer 187.
Folgerecht 223.
Form 22, 49, 52, 62 f., 67, 312, 319, 943, 950, 952, 978.
Formalismus 323.
Formenſpiel 919.
Formenſymbolik 323.
Formentotalität 429.
Formenverhältniſſe 426.
Formgeſetz 428.
Formlos 67.
Formſinn 336.
Fortbewegung 86.
Fortgang 92, 136.
Fortſatz 410.
Fragmentariſch ſchön 308.
Franſen 414.
Franzöſiſch 159, 161, 164, 309, 831, 955.
Fratzenhaft 210.
Freiheit 72, 124, 167, 234, 249, 263, 358, 834, 843, 846, 947.
Freude 231.
Freundſchaft 843.
Friede 852.
Friedrich II. 285, 887.
Friſch 81, 214, 485.
Fröhlich 189.
Froſch 669.
Frucht 632.
Frühling 647.
Fuchs 683.
Fülle 96.
Fünfeck 407.
Fuge 130, 947, 1004.
Funktion 715, 925.
Furche 411.
Furcht 236, 240.
Furchtbar 141, 187, 300, 786.
Fuß 705, 709, 739, 770.

Gabelform 414.
Gabelung 414.
Gallerie 422.
Gang 406.
Ganzheit 95, 429, 788, 792, 979.
Gartenkunſt 986.
Gattungsmäßig 160.
Gauner 840.
Geädert 410.
Gebäude 975.
Geberde 750 ff., 754, 772, 990.
Geberdenſpiel 774.
Geberdenſprache 774, 866, 928, 994.
Gebirg 581.
Gebirgsſtil 965.
Gebiß 708, 767.
Geblümt 416.
Gebogen 91, 433.
Gebrechlich 363.
Gebrochen 92, 417, 451, 488, 496.
Gedämpft 119, 478, 486.
Gedanke 958, 996.
Gedankenhaft 958.
Gedankenvoll 938.
Gedeckt 448.
Gediegen 117, 532, 944, 1014.
Gedüftelt 114.
Gefährlich 187.
Gefällig 70, 74, 113.
Gefärbt 465.
Geflecht 421.
Gefühl 16, 57, 93, 157, 228, 569, 779, 789, 842, 896, 940, 985, 996.
Gefühlsäußerung 842, 876, 878, 910.
Gefühlsſinn 80.
Gefühlt 217, 940.
Gegengewicht 288.
Gegenſatz 163.
Gegenſtand 54.
Gehäuſe 420.
Gehalt 176, 784.
Gehaltlos 176.
Gehaltvoll 177.
Geheimnißvoll 158, 531, 938.
Gehölz 646.
Geier 695.
Geiſt 373, 696, 776, 785 f., 958.
Geiſter 147, 863.
Geiſterhaft 158, 477, 590, 623, 644.
Geiſterglaube 834, 863.

Geistigschön 74, 80, 94, 156, 306.
Geistlich 478, 958.
Geistreich 166, 279, 779, 908. 939, 947.
Geistvoll 921, 938.
Geklügelt 114.
Gekünstelt 114.
Gelb 474, 483.
Gelbgrün 493.
Gelborange 493.
Gelbroth 492.
Geleckt 114, 951.
Gemacht 217, 853, 940.
Gemahnend 526, 530.
Gemein 82, 178, 978.
Gemeinsamkeit 842.
Gemeinschaft 842.
Gemengsel 422.
Gemessen 87.
Gemüth 228, 569, 780, 782, 790, 806.
Gemüthlich 189, 676, 782.
Gemüthsbewegung 570, 780.
Genial 802, 978.
Genialisch 789, 803.
Genie 795, 809, 875, 887.
Genießbar 56, 914.
Genius 799, 862, 931.
Gerade 87, 91, 122 f., 396, 432.
Geräthe 907, 909, 975.
Geräumig 107.
Geräusche 529, 758, 760.
Gerecht 220.
Gerechtigkeit 220, 248.
Gering 176.
Gerippt 410.
Germanen 848.
Geruchssinn 82.
Gervinus 800.
Gerüste 419, 976.
Gefäß 722 f., 738, 770.
Gesammtbewegung 751, 754, 772.
Geschehen 960.
Geschichte 352, 873, 884, 958.
Geschick 795, 965.
Geschlängelt 91, 418, 433.
Geschlechter 804, 814, 823, 834, 843, 845.
Geschleift 92, 434.
Geschlossen 420, 429.
Geschmack 338, 950, 965.
Geschmackssinn 81.
Geschniegelt 114.
Geschraubt 210.
Geschweift 92, 390, 410.
Geschwungen 91.
Geselligkeit 842, 865, 875, 877 ff.
Gesetzmäßig 78, 161, 219.
Gesicht 427 f., 728, 746, 764.
Gesichtslänge 718.
Gesichtswinkel 747.
Gesinnung 226, 785, 791, 810.
Gespensterglaube 863.
Gespenstisch 834, 863.
Gespinnst 422.
Gespräch 879.
Gespreizt 105.
Gestalt 50, 51.
Gestaltenmannigfaltigkeit 50, 312, 318.
Gestaltung 63, 891, 897 f., 908, 909, 915, 1003.
Gestein 588.
Gestrüpp 416.
Gesucht 210, 942.
Gesund 81, 209, 227.
Getöse 531.
Gewässer 600.
Gewebe 421.
Gewichtig 117, 186.
Gewerbe 840.
Gewinde 405.
Gewirr 422.
Gewissen 786.
Gewitter 600.
Gewölbe 395, 406, 419, 976.
Gewunden 91.
Gezackt 88, 493.
Geziert 114.
Giebel 401, 428.
Gift 627.
Gigantisch 139.
Giraf 677.
Glanz 190, 458, 478, 487.
Glas 587.
Glatt 92, 411.
Gleichartigkeit 63, 159.
Gleichgewicht 225, 289.
Gleichklang 285.
Gleichmäßigkeit 77.
Gleichmaß 73, 77, 78, 121, 226.
Gleichniß 163, 933.
Gleichseitig 123.
Gleißend 217, 449.
Gletscher 601.
Glied 89, 90, 97, 273.
Gliederthier 661.
Gliederung 90, 97, 138, 410 f., 711, 977, 993.
Glimmen 456.
Glocke 390, 631.
Glockenspiel 994.
Glorreich 296.
Gloßen 456.
Glückseligkeit 231, 785, 834.
Glühen 456, 481.
Gluth 443.
Götterneid 245, 250.
Göttlich 296, 937, 1015.
Göthe 22, 49, 53, 54, 59, 61, 96, 97, 172, 174, 183, 192, 194, 198, 201, 214 f., 217, 227, 230, 239, 243, 251, 255, 268 f., 275, 279, 284, 290, 310, 316 f., 479 f., 492, 504 f., 515, 517, 635, 737, 758, 769, 798, 800, 803, 833, 894, 913, 921, 932, 939, 942, 944, 950, 966, 1005 f., 1011, 1016.
Gold 596.
Goldenes Zeitalter 888.
Gothik 93, 95 f., 98, 134, 290, 293, 399, 429, 919, 957, 1006, 1009, 1013.
Gottheit 240, 255, 296, 860, 982.
Gräßlich 300, 786.
Grandios 108.
Granit 591.
Graphisch 980, 983.
Gras 634.
Grasig 416.
Grat 410, 415.
Grau 475, 478, 496.
Graviren 986.
Gravität 187.
Grazie 184.
Greis 833.
Grell 449, 470, 484, 493.
Grenze 431.
Griechischer Baustil 1012.
Grimasse 754, 758, 898.
Grob 114.
Größe 61, 71, 73, 77 f., 99, 105, 187, 743, 761.

Größenmaß 102.
Großartig 107.
Großheit 107.
Grotte 584.
Grotteſk 165, 254, 1009.
Grube 411.
Grübchen 411.
Grün 474, 486, 509.
Grüngelb 493.
Grundfarbe 475.
Grundton 949.
Gruppe 422, 440.
Gruppirung 97, 461, 582, 707, 935.
Gurt 410.
Gut 209, 222.
Gymnaſtik 880.
Gyps 592.

Haar 393, 410, 726, 768.
Haarig 416.
Haarſträubend 266, 285.
Händel 803, 1006.
Hängen 368.
Häßlich 22, 68, 123, 138, 651, 749, 945, 982, 984.
Haide 645.
Hain 646.
Haken 410.
Halbdunkel 453.
Halbheit 212.
Halbkreisbogen 385.
Halbkugel 384.
Halblicht 453.
Hall 547.
Halm 635.
Hals 710, 717, 735, 768.
Haltbar 935, 954, 977.
Haltung 226, 460, 510, 756, 758.
Hamlet 197, 237, 239, 242.
Hand 128, 414, 736, 746, 770.
Handel 840.
Handlänge 718.
Handlung 835, 961, 985.
Handwerk 840.
Hanslick 321, 564, 568, 575 f.
Harleß 741.
Harmlos 189, 236.
Harmonie 71, 77, 78, 151, 206, 309, 328, 427, 438, 460, 538, 561, 707, 709, 785, 767, 806, 808, 815, 820, 848, 864, 944 ff., 951, 992, 1008.
Hart 89, 117, 277, 363, 396, 531.
Haſe 680.
Hauch 921.
Hauchton 548.
Haufe 422.
Haupt 706, 708, 710, 717, 722, 734, 746, 763.
Hauptfarbe 475.
Haus 839.
Haut 725.
Haydn 172, 323, 569, 599, 800, 803.
Hazard 881.
Hebel 192.
Heben 289, 946.
Heer 422.
Hegel VII, 3, 4, 8, 22, 50, 54, 59, 75, 99, 196, 213, 216, 237, 277, 306, 938.
Heilig 215, 296, 858.
Heimiſch 487.
eine 201, 800.
Heiter 189, 231, 236, 962.
Hell 214, 448, 469, 483, 499, 531.
Helldunkel 450 ff., 513, 525, 563, 575, 727 f.
Helm 391.
Helmholtz 538 f., 547, 550 ff., 576.
Heraustreten 67, 946.
Herbſt 647.
Herder 360, 705, 726, 771.
Hermann 475, 575.
Heroiſch 823, 841, 886, 914, 965, 982.
Heroismus 189.
Herrlich 108.
Hervorheben 289.
Hervorſtechen 100, 489.
Herz 367, 769, 782, 803.
Herzig 185.
Herzzerreißend 268.
Hettner IX.
Heyſe 870.
Himmel 603.
Himmliſch 296, 485.
Hirſch 677.
Hirtenthum 888.
Hiſtoriſch 887, 958, 965 (Stil).
Hitze 448.
Hoch 110, 112, 448, 473, 504, 520, 535, 775.
Hochtragiſch 301.
Höhle 411, 584.
Hölzern 532.
Hof 405.
Hoffnung 487.
Hogarth 92.
Hoheit 111, 187.
Hohlkörper 385, 387, 391, 395, 406.
Hohn 198, 283, 298, 876, 959.
Hold 185.
Holperig 410, 532.
Holzblasinſtrumente 504.
Holzſchnitt 987.
Horde 846, 886.
Horizontal 122.
Horn 410.
Hübſch 114.
Hüfte 769.
Hügel 581.
Hufeiſen 395.
Hufeiſenbogen 385.
Hufthiere 673.
Huhn 693.
Humboldt IX.
Humboldt 624, 647.
Humor 192, 258, 262, 282, 286, 299, 782, 789, 835, 876, 880, 953, 959, 962, 967.
Hund 682, 949.
Hyäne 683, 808.
Hymniſch 959.

Jagd 839.
Jahn 562.
Jahreszeiten 647.
Ichheit 153.
Ideal 215, 424, 485, 785, 883, 908, 937, 1015.
Ideal, das 232, 626, 699, 793, 824, 826 f., 863 f., 888, 893, 896, 912, 918, 937, 945 f., 958 f., 982, 1018.
Idealfiguren 1013.
Idealgeſtalten 886, 999.
Idealiſch 215, 883 f., 958.
Idealiſirung 309, 372, 376, 886, 894, 896, 945, 947, 949.
Idealismus 937, 1013.

Idealistisch 958.
Idealität 740, 945, 1015.
Idealleben 562.
Idee 59, 699 ff., 785, 822, 910, 919, 921, 939, 946, 958 f., 970.
Ideell 573, 955, 958, 996.
Idyllisch 204, 627, 642, 832, 838 f., 874, 879, 882, 888, 959, 962, 1006.
Jean Paul 165, 193 f., 251, 262, 281, 284, 309, 329, 951.
Jenseits 889.
Illumination 986.
Illusion 190.
Imponirend 108.
Improvisation 51, 882, 994.
Indirekt 927.
Indisch 105, 929 f.
Individualisirung 925, 977, 1004.
Individualität 152, 154, 226, 617, 741, 743, 786 ff., 792, 793, 825, 834 f., 852, 884, 943, 950, 959, 981, 997.
Individuell 61.
Industrie 840.
Ineinanderscheinen 452.
Ineinanderschiebung 420.
Infusorien 658.
Inhalt 21, 49, 52, 53, 59, 62, 312, 316, 318, 326, 937.
Inhaltvoll 918, 938.
Inkonsistent 363.
Inkrustation 595.
Innenbau 585.
Innenraum 919, 976.
Inneres 420.
Innerlich 960, 996.
Innerlich schön 306.
Innig 187, 523, 529, 573, 759, 960, 996.
Inscenirung 1006.
Insekten 662.
Inspiration 971, 973.
Instrumente 504, 549.
Intelligent 939, 948.
Intensiv 99.
Interessant 20, 55, 166.
Interesse 55, 896.
Inversion 157.
Ironie 190, 199, 285, 876.
Irrthum 871.
Islam 890, 1009.
Jüngling 830.
Jungfrau 830.
Jux 192.

Käfer 663.
Käs 582.
Kalk 592.
Kalligraphie 986.
Kallitypie 986.
Kalt 443, 470, 910.
Kameel 677.
Kamm 410.
Kampf 300.
Kanal 411.
Kaninchen 680.
Kannellirung 894, 924.
Kanon 130, 947, 1001.
Kant 13, 22, 49 f., 69, 76, 106, 144 f. 196, 204, 303, 318, 343, 753, 799.
Kante 395.
Kantig 88, 91, 395.
Kapitell 391, 923 f.
Karikatur 896, 987.
Kartenspiel 881.
Kategorien 46, 78.
Katze 683, 685, 949.
Katzenmusik 546.
Kaulbach 318, 437, 931 f.
Kegel 388, 582.
Kegelspiel 881.
Kehle 411.
Kelch 388, 631.
Kessel 411.
Kette 394, 421 f.
Keule 394.
Kiel 393
Kind 829, 897.
Kinn 410, 733, 747, 767.
Kirche 864.
Kirchlich 958.
Kissen 384.
Klang 529, 534, 547.
Klangfarbe 503, 548 ff. 759, 775.
Klanglos 532.
Klangspiel 285.
Klarheit 70, 72, 214, 934.
Klauen 410.
Kleidung 840.
Kleinheit 73, 100, 105, 112, 254, 743, 762.
Klopstock 59, 149, 216, 329, 1008.
Knabe 829.
Kniee 739.
Knopf 384.
Knorrig 88, 410.
Knospe 157, 420.
Knoten 275, 421.
Körnig 88, 410, 417, 590.
Körper 86, 88.
Körperformen 124, 382 ff.
Körperlichschön 94, 156.
Kohärenz 363, 590.
Kohle 423, 456, 588.
Kolben 394.
Kollision 237, 246, 818.
Kolossal 109, 964, 982.
Kombination 777.
Kombinationston 546.
Komet 607.
Komisch 192, 236 f., 250, 277, 300, 655, 779, 781, 807, 828 f., 835 f., 841, 853, 856, 872, 874, 880 f., 899, 915, 959, 963.
Kompakt 77, 95, 590.
Komplementärfarbe 474, 500, 516.
Komplicirt 96.
Komplimentirwesen 856.
Komposition 422, 916.
Koncentrirt 77, 96.
Koncentrisch 422, 436.
Konception 971.
Konflikt 237.
Konformität 129.
Konglomerat 422.
Kongruenz 242.
Konkav 385, 410.
Konkret 25, 26, 67, 928 ff.
Konsequenz 225.
Konsistenz 363, 417.
Konsonant 530, 533, 553, 759, 775, 870.
Konsonanz 541.
Konstruktion 976.
Konterfey 927.
Kontinuität 136, 436.
Kontrast 72, 77, 135, 139, 141, 144, 163, 307, 427, 438, 947.
Konvention 853, 864, 870.
Konvex 385, 410.
Kopf 410, 425, 763.

Kopfformen 745, 763.
Kopflänge 718.
Kopirung 927.
Koralle 659.
Korrekt 211, 951.
Kosmetik 986.
Kosmos 877.
Kraft 62, 71, 73, 77, 80, 99, 116, 188.
Kraken 661.
Krankhaft 210.
Krankheit 372, 835.
Kranz 394.
Krater 391, 411.
Kraut 635.
Krebs 661.
Kreide 422.
Kreis 87, 123, 385, 433.
Kreuz 415.
Krieg 851.
Krokodil 670.
Kronenvegetation 646.
Kruſtenthiere 661.
Kruſtig 410.
Kryſtall 393, 398, 417, 590, 594, 600.
Kühl 443, 470.
Künſtler 16, 28, 51, 913, 952, 961.
Künſtlich 888, 940.
Kürze 95, 112.
Kugel 123, 383, 412.
Kultur 45, 357, 656, 859, 853, 886 f., 903, 917, 967, 974, 1016.
Kultus 861, 883, 907.
Kunſt 743, 840, 876, 883, 891, 904.
Kunſt und Welt 1017 ꝛc.
Kunſtformen 964.
Kunſtgerecht 957.
Kunſtgeſetze 922, 957.
Kunſthandwerker 970.
Kunſtſtil 965, 1012 ꝛc.
Kunſtwerk 907, 923, 970.
Kunſtzwecke 907, 909, 917.
Kunſtzweige 987, 994, 1008.
Kupfer 597.
Kuppe 410.
Kuppel 123, 384, 387, 976.
Kuß 754.

Lachen 202, 263, 752.
Lachend 469.
Lächerlich 297, 300, 856, 871, 899.
Länge 110, 112.
Lärmend 482, 531.
Lage 419, 431, 758.
Lamm 676.
Landbau 839.
Landſchaft 291, 609.
Landthier 671.
Lanze 394.
Lappen 414.
Laubholz 638, 642.
Laune 189, 192, 782, 880, 953.
Launenhaft 165.
Laus 662.
Laut 86, 520, 530, 547.
Lauter 214.
Lava 456, 591.
Lavater 733, 771.
Lawine 601.
Leben 14, 32, 40, 91, 295, 352, 486, 615, 651, 699, 784, 834, 839, 958, 974.
Lebende Bilder 994, 1012.
Lebendig 69, 72, 923 ff., 927 ff.
Lebensvoll 709.
Legende 863.
Legère 189.
Lehrhaft 876.
Leib 425.
Leiblichkeit 156.
Leibniz 536, 800.
Leicht 119, 180, 363, 367 f.
Leiden 268, 959.
Leiſe 119, 531.
Leopard 685.
Leſſing 54, 251, 303, 936.
Leuchten 448, 485.
Licht 84, 442 ff., 512, 595, 618, 977.
Lichtblick 451.
Lichtkunſt 986.
Lieb 185.
Liebe 223, 826.
Liebenswürdig 185.
Lieblich 184, 482, 531.
Lied 886.
Lilie 635.
Linde 638, 642, 949.
Linie 86, 87, 124, 431, 558.
Linienſchönheit 459.
Linienſpiel 51.
Linienverhältniſſe 436.
Linſe 384.
Lippe 726, 732, 766.
Liſpeln 531, 935.
Loben 959.
Loch 411.
Locker 417, 471.
Lockig 416.
Löſend 523, 562, 608.
Löſung 287, 540.
Löwe 686, 816, 929.
Logik 46, 939, 948.
Looſen 881.
Lorbeer 642.
Luft 367, 532, 601.
Luftkunſt 986.
Luftperſpektive 612.
Luſchka 719.
Luſtig 189.
Lyriſch 961.

Macht 151, 188.
Mädchen 829.
Märchen 863, 899.
Märtyrerthum 246, 249.
Mager 396, 762.
Magie 466, 469, 524, 595, 728, 827.
Mahl 878.
Majeſtätiſch 111.
Malerei 91, 93, 129, 150, 925, 980, 983, 1002, 1004, 1014.
Maleriſch 467, 1005.
Mangel 77.
Mangellos 211, 982.
Manier 950, 965.
Mann 89, 792, 809, 815.
Mannigfaltigkeit 51, 72, 77, 78, 125, 162, 330, 427.
Manſardenſtil 1007.
Marmor 592.
Martius 641, 647.
Maſius 647.
Maskerade 192, 931, 991, 994.
Maß 71, 72, 77, 99, 186, 934, 978.
Maßlos 105.
Maßſtab 408, 963 981.
Maßvoll 102, 934.
Maſſe 422.
Maſſenbewegung 563.
Maſſenhaftigkeit 97, 108.
Maſſenleben 364.

Massig 108.
Massiv 116, 117, 363.
Mast 393.
Material 408, 955, 964.
Materie 64.
Mathematik 84, 85, 359, 873, 978.
Matt 116, 485, 925, 941, 950.
Matte 635.
Mauer 404 f.
Maus 681.
Mechanisch 362.
Mechanismus 941.
Medaillon 394.
Meer 599.
Meisterschaft 969.
Melancholie 185.
Melodie 93, 506, 509, 562, 1000, 1008.
Menge 96, 422.
Mensch 696 ꝛc.
Menschengeschlecht 884.
Menschenkörper 703 ꝛc.
Menschenschicksal 834.
Menschenstimme 759, 775.
Merkel 870.
Meßbar 397.
Messing 597.
Metall 456, 596.
Metallurgie 987.
Metaphorisch 932.
Meteor 607.
Meteorstein 595.
Metrum 125.
Michelangelo 59, 340, 799 f., 803, 951, 963.
Miene 751 ff., 754, 773, 990.
Mienenspiel 774.
Mienensprache 774.
Mild 119, 479.
Milderung 135.
Mimik 654, 771, 822, 876, 917, 923, 927 f., 990, 994, 996, 1000, 1015.
Mimisch 1006.
Miniature 113, 964.
Mischfarbe 475.
Mißfallen 65 ꝛc.
Mißgeschick 235, 244, 246, 251, 259.
Mißklang 275.
Mißverhältniß 71, 247.
Mitleid 236 f., 240.
Mittelalter 100, 133, 138, 201, 255, 286, 408, 413, 887, 947, 1015.
Mittelkörper 720, 738.
Mittheilung 842, 875, 900, 910, 989.
Mode 854, 899, 943.
Modellirung 410, 558, 709, 897.
Modern 138, 428, 856, 966, 1006.
Modulation 558, 869, 991.
Modulus 719.
Molch 669.
Mollakkord 507.
Mond 607.
Monströs 160, 165, 254.
Monument 912, 963.
Monumental 963, 979, 981.
Moor 587, 645.
Moos 416, 634.
Moral 45.
Morgen 604.
Morphologie 381.
Mozart 97, 172, 201 f., 290, 309, 323, 562, 798 ff., 803, 944, 966, 972, 1005 f.
Mühelos 934, 946, 969.
Müller, M., 870.
Müller, K., 645.
Müller, O., 720.
Mulde 411.
Mummerei 883.
Mund 715, 732, 753, 766.
Murmeln 531.
Murren 531.
Muschel 387, 420, 660.
Musik 58, 93, 137, 138, 157, 275, 321, 903, 917 f., 923, 991, 994, 996, 1001, 1011, 1015.
Musikalisch 94, 511, 1007.
Muskel 425.
Muß 422.
Mustergültig 799 f.
Mutterwitz 279.
Myrte 630, 642.
Mysteriös 145, 623, 655.
Mystisch 145.
Mythus 863, 886, 958.

Nachahmen 322, 882, 898, 990.
Nachahmung 130.
Nachbarfarbe 502.
Nachbildung 57, 882, 898, 970.
Nachhall 548.
Nachklang 548, 920.
Nachlaß 556.
Nacht 141, 605.
Nadel 393.
Nadelförmig 88.
Nadelholz 638, 642.
Nagel 410, 726.
Nagelthiere 678, 679.
Naiv 261, 653, 789, 803, 807, 822, 829 f.
Name 856, 867, 920.
Napf 411.
Narbe 411.
Nase 410, 716, 731, 733, 748, 764.
Nashorn 674.
Nationalökonomie 873.
Nationalstil 965.
Natürlich 209, 656.
Natur 124, 128, 157, 352 ff., 578, 743, 803, 853, 884, 888, 952, 958.
Naturalistisch 958.
Naturcharakter 791.
Naturell 785, 786 ff., 791, 793, 835.
Naturgefühl 355.
Naturgeist 357, 572.
Naturgemäß 209, 215, 228, 357, 854.
Naturschön 938 f., 946 f.
Natur und Kunst 1017.
Naturwissenschaft 873.
Naturwüchsig 209, 656.
Naturzustand 844, 888.
Nebel 422, 601.
Nebelbild 986, 1012.
Nebenkünste 954, 956, 986, 993.
Nebenwerk 167.
Nebulos 85.
Neckerei 192, 880.
Negativität 701, 778, 838.
Nemesis 245, 270, 888.
Nett 114, 823.
Netz 421.
Neu 57.
Nichtig 296.
Nichtschön 163.
Nieder 112.

Niederländer 205, 1015.
Niederträchtig 178, 188.
Niedrig 113, 178.
Nilpferd 673.
Nomadenleben 839.
Nord 613, 642.
Nordlicht 609.
Normal 160, 787.
Normalmaß 103, 964.
Nüance 495 f., 792, 884.
Nüchtern 396, 920.

O'erton 546, 552.
Oelbaum 643.
Ohr 734, 768.
Ofen 663.
Oktaeder 393.
Oktave 503, 537, 541.
Orange 474, 490, 633, 642.
Orcheſtik 812, 990, 1015.
Orchidee 635.
Ordnung 63, 70, 161, 844, 848, 978.
Ordnungsmäßig 78, 160.
Organiſch 98, 125, 423, 430.
Organismus 125, 127, 363, 423.
Original 797, 801, 887.
Originell 78, 165, 798.
Orkan 601.
Ornament 595, 963.
Oval 387.
Oxymoron 279.

Packend 166.
Palme 414, 630, 637 f., 640.
Panegyriſch 959.
Panther 685.
Pappel 630, 638, 644.
Paraboliſch 932.
Paränetiſch 876, 994.
Paradis 888.
Paradox 156.
Parallelismus 436.
Parodie 259, 959.
Partialton 546, 552.
Paſſiv 204, 397, 470, 481, 805, 960.
Paſtoral 965.
Pathetiſch 187, 960, 962.
Pathos 187, 791.
Patriarchaliſch 678, 886, 888, 965.
Pauſe 441.
Peinlich 214.
Perger 625, 628.
Periode 89, 90, 993, 1010.
Perle 384.
Perlſtab 418.
Perſiflage 199, 959.
Perſönlichkeit 153.
Perſpektive 610, 985.
Peterskirche 98, 1007.
Petrefakten 595.
Pfahl 404.
Pfau 693.
Pfeifen 532, 882.
Pfeil 394.
Pfeiler 90, 403, 976.
Pferd 678, 994.
Pflanze 614.
Pfoſten 403.
Phantaſie 26, 93, 157, 778, 781, 830, 861, 891, 895, 910 ff., 911, 967.
Phantaſiekünſte 953, 987, 994.
Phantaſieleben 12, 13.
Phantaſien 51, 781, 895, 898, 900, 953, 994.
Phantaſieſpiel 53, 882, 900, 953.
Phantaſiethätigkeit 895.
Phantaſievoll 920.
Phantaſiren 51.
Phantasmagorie 460.
Phantaſtiſch 78, 165, 251, 595, 665, 680, 855, 861, 864, 958, 984.
Philoſophie 37, 44, 863, 873, 958.
Phonognomik 775.
Phyſiognomik 760.
Photographie 890, 920, 987.
Phyſiſch 958.
Piderit 771.
Pigment 423.
Pikant 166, 389, 408.
Pilz 634.
Pilaſter 90.
Pinie 638, 642.
Pinſel 422.
Plätſchern 531.
Plan 411.
Planck 515.
Planlos 167.
Planvoll 162.
Plaſtik 93, 121, 226, 380, 423, 599, 617, 653, 920, 980, 1002, 1003, 1013.
Plaſtiſch 94, 150, 358, 641, 652, 775, 817, 897, 1004.
Platane 638, 644.
Platen 49, 59.
Plato 22, 196, 213, 223, 232, 253, 301 f., 930, 932, 937.
Platt 920, 938.
Platte 112, 594, 403 f.
Plump 105, 110, 757.
Pochen 532.
Poeſie 93, 150, 169, 205, 446, 471, 536, 578, 902, 918, 920, 923, 992, 995 f., 1004 ꝛc., 1011, 1016.
Poetiſch 93, 160, 359, 471, 651, 830, 832, 840, 847, 864, 877, 881, 887, 912, 915, 921, 928, 930, 958, 994, 1008.
Polyp 659.
Porphyr 591.
Poröſ 363, 590.
Porträt 927.
Poſſenhaft 287.
Poſſirlich 261.
Pracht 108.
Präludien 51.
Praktiſches Leben 44, 48.
Preiſen 959.
Prisma 92, 395, 401.
Prismatiſch 595 ꝛc.
Produktion 778.
Produktivität 801, 996.
Profan 958.
Proportion 63, 77, 122, 130, 150, 207, 291, 703, 707, 714, 744, 763, 816, 979.
Proportional 136.
Proportionirt 132.
Proſaiſch 72, 818, 832, 847, 872, 876, 920.
Pſychiſch 958.
Punkt 86, 439.
Punktirt 440.
Purpur 483, 494, 513.
Pyramidaliſch 88, 401.
Pyramide 135, 398, 582.

Quadrat 407.
Qualität 77, 83, 151, 175.
Qualitativ-ſchön 77, 151, 304.

Qualle 659.
Quantität 76, 83, 175.
Quantitativ-ſchön 76, 84, 304.
Quart 543.
Queckſilber 598.
Quell 600.
Quenſtedt 595.
Quint 541.
Quixote 848, 942.

Rad 413.
Räthſel 883.
Räthſelhaft 158, 929.
Räuſpern 760.
Rafael 340, 437, 798, 800, 803, 931 f., 963, 966, 1006, 1015.
Raffinirt 114, 813.
Rang 856.
Ranken 629.
Raſpel 416.
Raffe 655, 885.
Raubthier 681.
Rauch 91, 454, 409, 456.
Räuber 841, 888.
Rauh 58, 410.
Raumdurchmeſſung 86.
Raupe 663.
Rauſchen 531.
Raute 408.
Recht 187, 209, 218.
Recht, das, 45, 843, 848, 873.
Rechteck 407.
Reck 419.
Rede 910.
Redefluß 92.
Redende Kunſt 935, 995, 999, 1001, 1009, 1016.
Reell 958.
Reflektirt 342, 789, 803, 813, 854, 965.
Reflex 452, 458, 513, 517, 920, 927.
Reflexion 795 f., 874, 887, 972.
Regellos 122.
Regelmäßig 63, 71, 74, 122, 126, 150, 206, 977.
Regen 600.
Regenbogen 600.
Regſamkeit 776, 802, 895, 899.
Regulär 122.
Reh 677.
Reichthum 96.
Reif 394.
Reif 600.
Reife 155, 632.
Reihe 422, 440.
Reihenbildung 418.
Reiher 692.
Rein 81, 209, 218.
Reinigung 248 ff., 937.
Reinlich 214, 951.
Reißton 548.
Reiz 91 f., 101, 105, 446, 465 f.
Reizend 69, 72 f., 184.
Reizlos 944.
Relief 411, 986.
Religion 31, 45, 47, 857 ff., 877, 883, 889, 895, 1000.
Rembrandt 951.
Renaiſſance 96, 949, 1007, 1013.
Renthier 677.
Reſonanz 548.
Rhetoriſch 217.
Rhythmus 90, 123, 138, 292, 366, 434, 555, 567, 711, 756, 775, 869, 977, 991, 993, 999, 1010.
Rieſeln 531.
Rieſig 183.
Rind 675.
Ring 394.
Rippe 415.
Riß 411.
Ritus 861, 864.
Ritze 411.
Rohr 395, 406.
Römiſcher Stil 1012.
Romaniſcher Stil 98, 127, 919, 1013.
Romantiker 8, 22, 30, 100, 201, 254, 317, 939.
Romantiſch 170, 525, 562, 583, 623, 627, 644, 650, 828, 830, 839 f., 850 f., 856, 863, 958 f., 1016.
Roſa 483.
Roſe 631.
Roſenkranz VIII.
Roſette 394, 413, 925.
Roſt 419.
Roth 474, 480, 506, 726.
Rothorange 492.
Rothviolett 494.
Rouſſeau 869.
Ruck 86, 441.
Rücken 708, 710, 724, 736, 770.
Rührend 244, 266, 270, 287, 666, 871.
Ruhe 89, 161, 226, 231, 959.
Ruhepunkt 90, 440.
Ruhig 119, 204.
Rumpf 708, 763.
Rund 211, 396, 405, 619, 763, 820.
Rundbogen 385, 435.
Rundformen 92, 383, 394, 406.
Rundlich 88, 123, 183.
Rundſäule 92, 976.
Runzel 755.
Runzlig 410.
Rural 965.
Ruß 456.
Ruſtikal 965.
Ruthe 422.

Sack 393.
Sache 152.
Sachwitz 281.
Säge 416.
Säule 90, 138, 292, 294, 393, 404, 409, 430, 549, 923, 976, 1008.
Säuſeln 531, 601.
Saft 422.
Saftig 469.
Sage 863, 884, 886, 958.
Saiteninſtrumente 504.
Salamander 669.
Salomo 33.
Sand 587.
Sandſtein 592.
Sanft 119, 456.
Sarkasmus 198, 876, 959.
Sataniſch 296, 300.
Satire 198, 262, 283, 293, 876, 959, 994.
Satt 469, 486.
Satz 862 f., 956, 993.
Sauber 214, 951.
Saum 410.
Sauſen 531.
Schaar 422.
Schablone 925.
Schachbrett 407.

Schadow 720.
Schäferleben 888.
Schaf 676.
Schaffen 360, 778, 801, 900, 902, 906, 970.
Schaft 393.
Schakal 683.
Schale 384.
Schall 523, 547.
Schalthier 660.
Scharf 87, 155, 396, 531.
Schatten 459.
Schattenfleck 451.
Schattenhaft 158.
Schattenspiel 986.
Schattirung 472, 475, 530, 792, 951.
Schaukeln 368.
Schaumig 417.
Schauspielkunst 990.
Scheere 416.
Scheibe 112, 394, 403 f.
Schein 189, 252, 452, 944.
Scheinbar 66, 307.
Scheinen 448, 482.
Scheinlos 486.
Schelling 156, 196, 216, 1014.
Schenkel 709 f.
Scherz 189, 191, 197, 200, 252, 258, 262, 282, 880.
Schichte 418, 584.
Schicksal 168, 188, 626, 835, 858.
Schicksalstragödie 247.
Schief 123, 310.
Schiefrig 591.
Schilderung 876, 898, 927, 961.
Schildkröte 670.
Schiller VII, 13, 22, 54, 61, 109, 120, 168, 172, 182, 196, 201, 216, 229, 231, 239, 241 ff., 248, 267, 274, 280, 282, 290, 316 f., 329, 765, 788, 800, 803, 921, 932, 952, 959, 1006, 1008, 1016.
Schillern 512.
Schimmer 418.
Schirm 414.
Schläfe 734.
Schlaf 834.
Schlaff 116, 368.
Schlagend 272.
Schlaglicht 452.
Schlagton 548.
Schlamm 422, 587.
Schlange 669.
Schlangenlinie 92, 434.
Schlank 112, 761.
Schlecht 178, 180, 281.
Schlegel, F., 49, 1000.
Schlegel 394.
Schleiden 646.
Schleier 421.
Schleiermacher VII, 3, 60, 143, 239, 253, 966, 973.
Schlicht 485.
Schlingpflanze 635.
Schlitz 411.
Schlucht 411.
Schmal 112, 744.
Schmelz 471, 511, 728, 790.
Schmelzend 119.
Schmerzlich 266, 269, 562.
Schmetterling 663.
Schmettern 531.
Schmidt 720.
Schmiegsam 92.
Schmuck 190, 899, 920, 946, 953.
Schmuckplastik 986.
Schnabel 410.
Schnackisch 261.
Schnauben 532.
Schnecke 660.
Schnee 600.
Schneide 155.
Schneidend 155.
Schnur 393, 421.
Schön 22, 69, 303, 332, 822, 944.
Schöpferisch 360, 801, 973.
Schopf 416.
Schopfvegetation 646.
Schräg 123.
Schrankenlosigkeit 109.
Schraube 405.
Schreck 192.
Schrecklich 300.
Schreiend 277, 470, 482, 526.
Schrift 877.
Schrill 277, 526.
Schroff 89, 135, 396, 757.
Schüssel 384.
Schuld 219, 235, 240 ff., 246, 838.
Schuldlos 219.
Schuppig 410.
Schwach 116, 179, 204.
Schwammig 417.
Schwan 691.
Schwanck 192, 197.
Schwankend 157, 493.
Schwanz 410.
Schwarz 475, 477, 496.
Schwebend 93, 368, 525, 536, 822.
Schweif 410, 422.
Schweifen 167.
Schwein 674.
Schwellend 91, 183.
Schwer 117, 187, 363 ff.
Schwermuth 187, 197.
Schwert 405.
Schwimmen 368, 880.
Schwirren 531 f.
Schwül 443, 479.
Schwungvoll 709.
See 599.
Seele 373, 573, 696, 941.
Seelenvoll 991.
Seelisch 511, 958.
Seicht 176, 938.
Seil 421.
Sein 291, 364.
Sekundakkord 508.
Selbstbeschränkung 229.
Selbstbewußt 776, 781, 784.
Selbstheit 152.
Selbstlos 157.
Selbstüberhebung 242.
Selbstständig 85 ff., 396.
Seligkeit 231 f., 864.
Semper IX.
Senkrecht 123.
Sensualistisch 958.
Sentimental 187, 215, 217, 485, 627, 643 f., 790, 831.
Septime 544.
Serpentin 593.
Sext 544.
Shakspeare 172, 196, 217, 230, 241 ff., 248, 787, 792, 800, 803, 831, 921, 944, 950, 1016.
Sichel 395.
Sieb 417.
Siech 210.
Sieden 532.
Signifikativ 928, 995.
Silber 596 ff.

Sims 410.
Sinn 65, 70, 71.
Sinnbild 927, 931.
Sinnig 931.
Sinnlichkeit 939, 958.
Sinnlich schön 74, 80, 94, 306.
Sinnreich 939.
Sinnvoll 931, 938.
Sitte 852.
Sittlichkeit 700, 784, 791, 836, 857.
Situation 155, 246, 260, 959.
Socialstile 965.
Sokrates 247, 292, 298, 575.
Sommer 647.
Sonderbar 165, 254.
Sonne 602.
Spalier 422.
Spalt 411.
Spaltung 96.
Spannend 69, 235, 527, 562.
Spannung 73, 116, 275, 753.
Spannungsfrei 119.
Spaß 192, 298.
Specialitäten 61, 872, 920.
Speiche 413.
Spekulation 863, 884, 895, 958.
Sphäroid 386.
Spiegelung 458, 912, 920, 944.
Spiel 13, 18, 53, 190, 351, 774, 779, 881, 897.
Spielen 927.
Spielend 189, 190, 368.
Spieluhr 994.
Spindel 386.
Spinne 662.
Spirale 405, 436.
Spiritualistisch 862, 889, 958.
Spitzbogen 93, 391, 436.
Spitze 410.
Spitzig 88, 112, 531.
Spontaneität 188.
Sporn 410.
Spott 198, 262, 283, 298, 880, 959.
Sprache 865, 928, 955, 992.
Sprechend 156.
Staat 846, 848, 886.
Stab 393 f., 403, 418.
Stämme 885.
Stämmig 112.
Ständig 758.
Staffage 672.
Staffel 410, 419.
Stahl 597.
Stamm 393, 628.
Stammvegetation 646.
Stände 852.
Stange 393.
Stark 117.
Starr 89, 363, 396.
Stattlich 107.
Staub 587.
Staude 636.
Steil 389.
Stellung 431, 758.
Stengel 393, 628.
Stern 123, 413, 602.
Sterne 951.
Stetig 92, 134.
Stich 516.
Stiel 393, 628.
Stier 675, 816, 929.
Stil 339, 661, 949 f., 964, 994, 1004 ꝛc., 1012 ꝛc.
Stilisirung 309, 949, 957, 978.
Still 204, 713.
Stille 204.
Stillleben 204.
Stilvoll 345, 663, 950.
Stimme 652, 759, 823, 830, 866, 993.
Stimmung 467, 473, 570, 780, 790, 883, 896, 952, 953, 962.
Stimmungsvoll 938, 979.
Stirne 720, 747, 755, 764.
Stock 393.
Stockvegetation 645.
Stoff 57, 68, 317, 327.
Stoffartig 317.
Stoffgebiet 958.
Stoffinteresse 335.
Stoisch 225 f., 811.
Stolz 179.
Storch 692.
Stoß 366, 441.
Strafe 220, 246 ff., 260, 837, 844.
Strafen 959.
Straff 363.
Strahlen 448, 483.
Strahlenbildungen 411.
Strahlthier 659.
Straße 422.
Strauch 636.
Strauß 414, 694, 897.
Streben 187.
Streichton 549.
Streifen 86.
Streit 275.
Streng 118, 187, 303, 947.
Strick 421.
Strom 600.
Stufe 400.
Sturm 601.
Successiv 995 f.
Süd 613, 640.
Sühne 220, 246, 248, 260.
Süß 112.
Sulz 422.
Summen 531.
Sumpf 422, 587.
Superb 488.
Surren 532.
Sylbe 86.
Symbol 322, 324, 564, 625, 760, 808, 862, 927, 1001.
Symbolik 928, 942, 964.
Symmetrie 73, 77, 122, 126, 150, 207, 213, 425, 426, 640, 705, 979 1004.
Synkretismus 966.

Tabak 633.
Tadel 876, 959.
Tändelei 180.
Tafel 404.
Tag 602.
Takt 90, 123, 557.
Talent 795, 875, 887.
Tanz 709, 739, 751, 773, 882, 903, 968, 990, 994, 1007.
Tau 421.
Taumel 167.
Technik 902, 957, 967, 970, 987, 994.
Teig 422.
Tektonik 12, 975, 979.
Teller 384.
Temperament 789.
Tendenz 16, 17, 942.
Tendenzdichtung 994.
Teppichvegetation 645.
Terrain 580.
Terrassenbau 1012.

Terz 514.
Teufel 257, 688, 808, 931, 984.
Teufliſch 300, 477.
Textur 590, 629.
Thätigkeit 155.
Thal 411, 585.
That 189, 886.
Thatkraft 188.
Thau 601.
Theatraliſch 775, 1006.
Theologie 873.
Theorie 48, 872, 1014 f.
Thier 255, 648 ff. 703 f.
Thierartige Bildungen 749, 768.
Thierquälerei 839.
Thun 960.
Thurm 403.
Tief 111, 112, 178, 473, 520, 535, 775.
Tiger 686.
Tinktur 423.
Tinte 423, 496.
Tiſch 419.
Titel 856.
Tizian 950.
Tod 834.
Ton 518 ff. 652, 758, 775, 866, 882, 893, 896, 969, 991.
Ton (Farbe) 469, 472, 495, 516.
Ton (Licht) 447, 472, 547.
Tonbewegung 554.
Tonfall 870.
Tonfigur 558, 567.
Tonfolge 86, 89, 92, 124, 558.
Tonmalerei 566 ff. 927, 992.
Tonne 386.
Tonreihe 554, 567.
Tonwechſel 558.
Totalität 273, 429, 978.
Tragikomiſch 237, 263, 300.
Tragiſch 236, 238 ff. 276, 300, 371, 595, 656, 781, 812, 828, 835 f. 848, 850, 853, 861, 872, 914, 937, 963.
Transparenz 457.
Trapez 408.
Traum 778.
Traurig 187, 260.
Traveſtie 259.
Treffen 911.
Treffend 272, 944, 955.
Treue 229, 944.
Trichter 391.
Troddel 414.
Trommel 394.
Tropfſtein 585.
Troſt 720.
Trüb 187, 478.
Truppe 422.
Tuch 405.
Tüchtig 210.
Tugend 786, 791, 837, 850.
Typus 154, 652, 655, 743, 852, 870, 950.

Ueberfließen 92.
Ueberfluß 190.
Ueberfüllung 77, 95, 946.
Uebergang 135, 495.
Uebergangsfarben 492, 496.
Uebergehen 92.
Ueberhängend 420.
Uebermaß 71, 77, 104, 116.
Ueberraſchend 167.
Ueberſchaulich 70, 100.
Ueberſchwellen 92.
Ueberſichtlich 94.
Uebung 880.
Ueppig 96.
Umfang 62.
Umfaſſend 107.
Umflort 158.
Umgrenztheit 85, 86.
Umkehr 167.
Umriß 91, 125, 431, 771, 980, 983.
Umſchlingung 420.
Umwindung 420.
Unbedeutend 180, 235, 252, 984.
Unbegreiflich 144, 145.
Unbekannt 57, 91.
Unberechtigt 218 f., 251.
Unbeſtimmt 65, 67, 91, 156, 530, 935.
Unbewußt 971.
Uneben 92.
Uneigentlich 927.
Unendlich 109, 141, 920.
Unentwickelt 157.
Unerſchöpflich 96, 109.
Unerwartet 167.
Unerzwungen 169, 952.
Unfruchtbar 168.
Ungebunden 167.
Ungefälſcht 217.
Ungeheuer 109.
Ungemeſſen 105.
Unger 506 f., 517, 719, 720, 818.
Unger 628, 647.
Ungerecht 220.
Ungereimt 218, 234, 236, 252.
Ungeſtalt 85.
Ungeſtörtheit 231.
Ungeſund 210.
Ungewiß 144, 158, 530.
Ungezwungen 181, 952.
Unglaublich 166.
Ungleichartigkeit 63.
Unheimlich 300.
Univerſum 378, 606, 626, 889.
Unmacht 204.
Unmerklich 158.
Unpoetiſch 72.
Unregelmäßigkeit 124.
Unrein 213, 479, 484.
Unſchädlich 189, 208, 234, 235, 251, 253.
Unſcheinbar 100.
Unſchön 163, 945, 963, 982.
Unſinn 278, 284.
Unſtändig 758.
Unterhaltung 880, 883, 994.
Unterſchied 72.
Unverdient 220, 232, 246.
Unverhältnißmäßig 139.
Unvermittelt 135, 139, 144.
Unvollkommenheit 256, 700.
Unwahrſcheinlich 166.
Unwillkührliche Bewegungen 750.
Unzureichend 218.
Unzuträglichkeit 279.

Veräſtung 96, 414.
Verbildung 256.
Verbittert 210.
Verdorben 210, 256.
Vergleichen 898, 911.
Vergleichung 163, 932.
Verhältniß 63, 122, 131.
Verhältnißlos 144.
Verhältnißmäßigkeit 71.

Verhängnißvoll 187.
Verhallen 91, 548.
Verherrlichen 946, 959.
Verjüngung 670.
Verkehr 840.
Verkehrt 210.
Verklärung 469.
Verklingen 548.
Verkörperung 922.
Verkürzung 610.
Verknüpfung 92.
Vermeſſen 242, 872.
Vermittlung 92, 135, 428, 510.
Vernunft 210, 693, 777, 786.
Verpönt 235.
Verſchiebung 610.
Verſchiedenartigkeit 63, 162.
Verſchleiert 158.
Verſchlingung 420, 435.
Verſchmelzung 90, 92.
Verſchnörkelt 92.
Verſchönern 899, 953 f.
Verſchönernde Künſte 954, 986, 993.
Verſchweben 91.
Verſchwimmen 91.
Verſchwommen 77, 85.
Verſinnlichung 924.
Verſöhnung 218, 245 f., 270, 937.
Verſtändlich 56, 942.
Verſtärken 289.
Verſtand 93, 162, 777, 785, 789.
Verſtandeskultur 887.
Verſteckt 531.
Verſtimmt 210.
Verſtrickung 421.
Vertheilung 916.
Vertiefung 410.
Verträglichkeit 272, 274.
Verwaſchen 85.
Verwickelt 96.
Verwicklung 187, 421, 850.
Verwiſcht 85.
Verwünſcht 235.
Verzeihlich 218, 234.
Verzerrt 210.
Verzierung 977, 986.
Verzweigung 96, 414.
Viehzucht 839.
Vielartigkeit 162.
Vieleck 406.
Vielfachheit 63, 77, 96.
Vielheit 72, 77, 78.
Vielvermögend 188.
Violett 474, 488.
Virtuoſität 970, 994.
Viſcher VII, 59, 184, 237, 297, 304, 417, 630, 641.
Völker 771.
Völlig 107, 211.
Vogel 688 ff.
Vokal 530, 533, 553, 759, 775, 870.
Volk 846, 853, 886.
Volksgeſchmack 838.
Volksſtil 965.
Vollendung 212, 232.
Vollkommen 187, 209, 211, 215, 221, 893, 982.
Vollkommenheit 700, 888, 936, 1014.
Vollſtändig 211.
Volz 771.
Vorbereitung 428.
Vorſprung 410.
Vorſtellung 24, 778, 958, 989, 992.
Vortrag 990, 993.
Vulkan 584.

Wade 709, 739.
Wärme 187, 442, 470, 490, 940.
Waffen 840.
Wahr 209, 217.
Wahrheit 60, 217, 871, 912, 918, 920, 941 f., 943.
Wahrſcheinlich 160.
Wald 422, 646.
Wale 667.
Waldig 416.
Wall 410.
Walze 391.
Wand 396, 404 f.
Wange 410, 726, 733, 767.
Wanſt 410.
Warze 410.
Waſſer 598.
Waſſerfall 600.
Waſſerkunſt 986, 994.
Waſſerpflanzen 635.
Wechſel 72, 96, 115.
Wechſelergänzung 273, 289.
Wechſelwirkung 295.
Wedel 415, 422.
Wehmuth 187, 267, 269.
Weib 89, 157, 158, 182, 620, 792, 804, 818, 853.
Weich 118, 363, 531.
Weichthiere 660.
Weide 643.
Weihe 863.
Wein 633, 802.
Weinen 267, 751.
Weisheit 227, 785, 832, 1016.
Weiß 475 ff., 496, 726, 833.
Weite 112.
Welle 435.
Wellenförmig 91, 410, 581.
Wellenlinie 92, 433, 436 f.
Welt 352, 377.
Weltgeſchichte 352, 885.
Weltlich 889, 958.
Weltordnung 837, 859.
Werden 360.
Werdend 157.
Werk 901, 906.
Werkzeuge 840.
Werth 174.
Werthverhältniß 288.
Werthvertheilung 289.
Weſen 64.
Wetter 602.
Wettern 532.
Widder 676.
Widerſinn 278.
Widerſpruch 71, 73, 78, 206, 234, 251.
Widerſtreit 63, 73, 78, 275, 278.
Wiederhall 548.
Wiederklang 548, 927.
Wiederſchein 452, 513, 927.
Wieſe 635.
Wille 58, 188, 228, 783, 791.
Willkür 167, 837.
Willkürliche Bewegungen 755.
Winckelmann 54, 81, 803.
Winkel 88, 420, 432.
Wind 601.
Winter 647.
Winzig 147.
Wirbelloſe 657.
Wirbelthiere 664.
Wirkſam 188.
Wirkung 71, 100.
Wirkungsvoll 188.
Wirrniß 187, 849.
Wiſch 422.

Wiſſen 45, 872.
Wiſſenſchaft 202, 872.
Witz 180, 190, 279, 280, 880.
Witzſpiel 280.
Wogen 91.
Wolbegabtheit 795.
Wolf 683.
Wolffianer 76, 535.
Wolgefallen 65, 69, 70.
Wolgeruch 82, 618, 634.
Wolke 603.
Wolklang 541, 993.
Wollbaum 641.
Wollig 416, 471.
Wolmotivirt 218.
Wolthuend 486.
Wort 86, 575, 868.
Wortſpiel 280.
Wortwitz 280.
Würde 178, 187, 832.
Würfel 402.
Würfeln 881.
Wulſt 384.
Wunderbar 78, 166, 863, 958.
Wundervoll 295.
Wundt 547.
Wurm 661, 949.
Wurſt 393.
Wurzel 628.

Zacke 410, 416.
Zäh 117, 363.
Zahlverhältniſſe am Körper 711 ff.
Zahn 416.
Zamminer 508, 550.
Zapfen 410.
Zappeln 368.
Zart 118, 531, 821.
Zauberei 628, 827, 861.
Zauberhaft 623.
Zeichen 522, 876, 927, 928.
Zeichenſprache 928.
Zeichnende Kunſt 980, 983.
Zeiſing IX, 133, 251, 720.
Zeit 145.
Zeitmaß 123, 366, 555, 567, 756, 775, 869, 991, 1010.
Zelle 411, 616.
Zerfloſſen 77, 85.
Zerklüftung 77, 95.
Zerrüttung 300.
Zerſplitterung 77, 95.
Zickzack 88, 418.
Ziege 676.
Zier 190, 899, 953.
Zierbildung 734.
Zierlich 113, 821.
Ziervegetation 646.
Zimmermann IX.
Zink 597.
Zinken 416.
Zinn 597.
Zipfel 410.
Zonen 613, 640.
Zopf 421, 856, 926, 942.
Zottel 414.
Zottig 416.
Zuckrig 417, 762.
Zufällig 128.
Zufall 167, 283.
Zufluß 973.
Zug 758, 837, 948.
Zukunft 888.
Zukunftsmuſik 1010.
Zunge 387, 753.
Zurückgezogen 204.
Zurückſcheinen 458.
Zurückſtrahlen 458.
Zuſammenbrechen 300.
Zuſammengeſetztheit 96, 124.
Zuſammenhang 68, 161.
Zuſammenhangslos 167.
Zuſammenklang 541.
Zuſammenſtimmung 273.
Zuſammenwirken 294.
Zuſtand 155, 959.
Zwanglos 181.
Zweck 161.
Zwecklos 169, 896.
Zweckmäßigkeitskünſte 954, 986, 994.
Zweckvoll 162, 425, 916.
Zweckwidrig 219.
Zweig 393, 410, 629.
Zwerghaft 140.
Zwiebel 387, 628.
Zwingend 188.
Zwiſchenglied 89.
Zwiſchenſtufe 135.

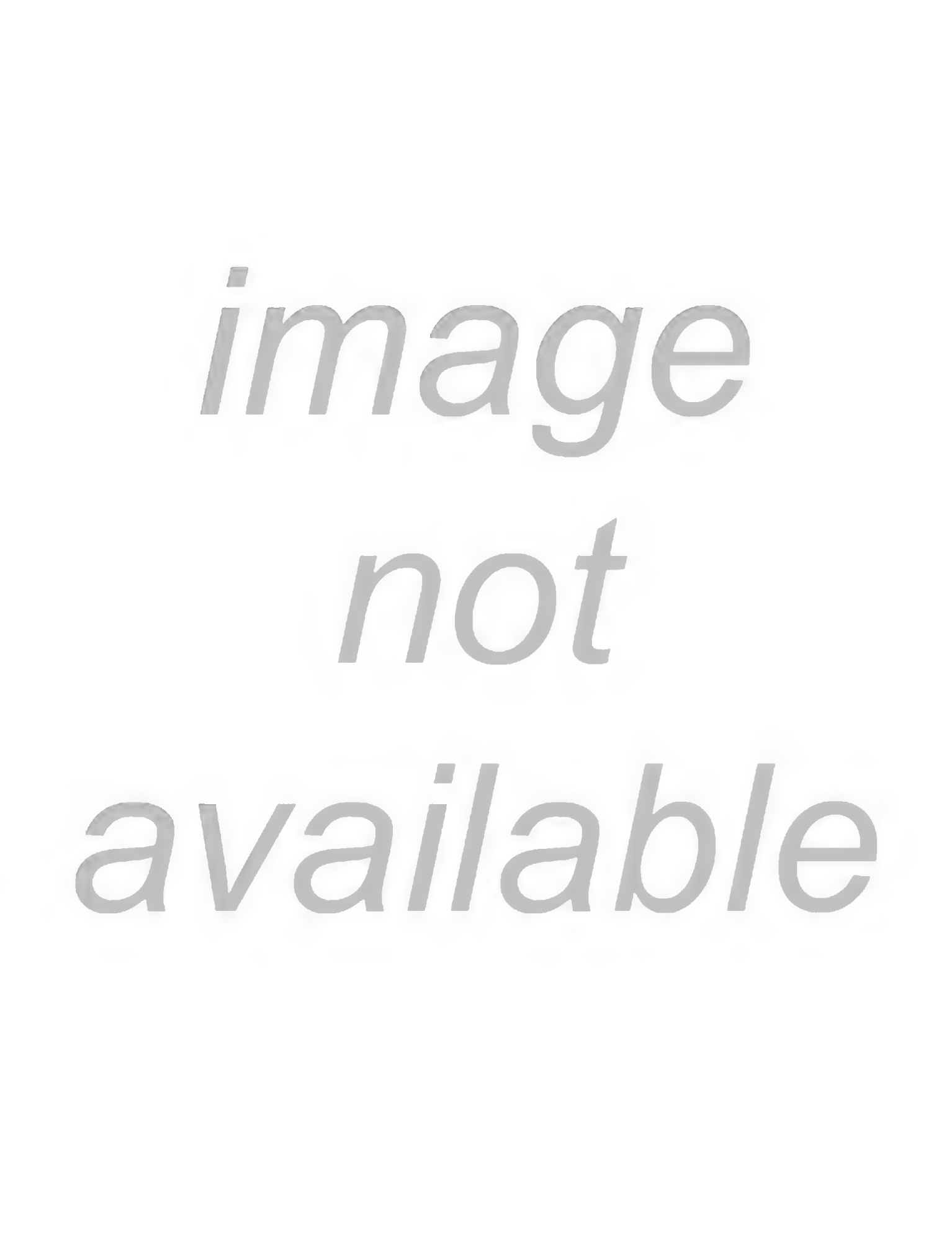
image
not
available